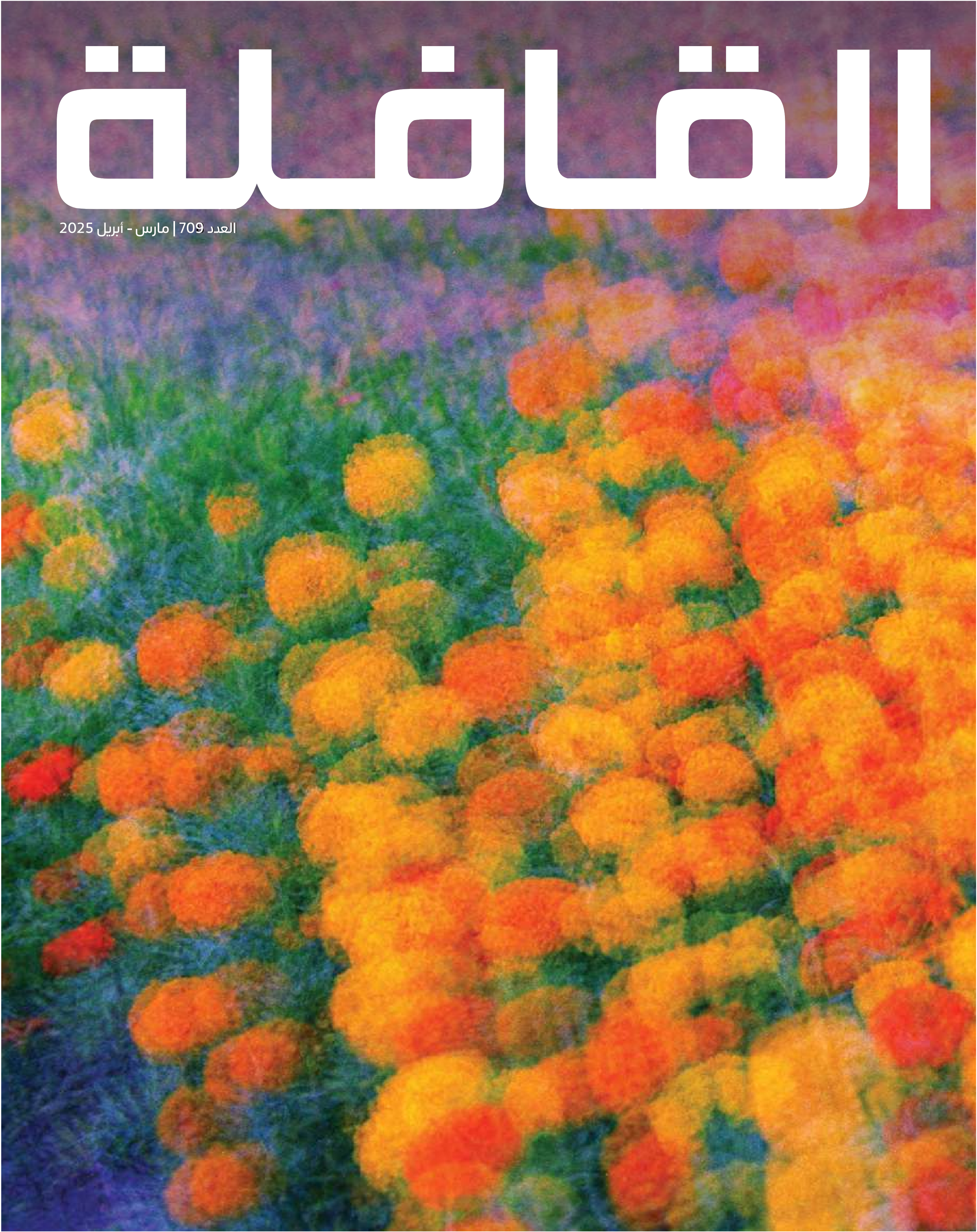

القافلة
العدد 709 | مارس - أبريل 2025

القافلة

مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين
المجلد 74 | العدد 709 | مارس - أبريل 2025



الربيع هو احتفال وتذكير بهيج بأن الحياة دورية ومتجددة باستمرار. كما أن جماله لا ينحصر فقط في الطبيعة المذهلة أو الأصوات المبهجة، وفي الصورة حقلٌ من الورود، التقطته عدسة الكاميرا بتأثير بصري يُحاكي أسلوب المدرسة الانطباعية في الرسم.

الغلاف: مصلح جميل

الناشر



شركاء النجاح



تحرير وإخراج

طباعة

شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية) - الظهران

رئيس أرامكو السعودية، كبير إدارييها التنفيذيين
أمين حسن الناصر
النائب التنفيذي للرئيس للموارد البشرية والخدمات المساندة
نبيل عبدالله الجامع
نائب الرئيس للشؤون العامة
خالد عبدالوهاب الزامل
مدير إدارة المحتوى وقنوات الاتصال
سامر أسامة عبدالجبار
رئيس قسم قنوات الاتصال
أسامة محمد قروان

فريق القافلة
رئيس التحرير: ميثم الموسوي
شؤون التحرير والقنوات المساندة: عدنان المناوس، قيس عبداللطيف، شذا العتيبي، سعود الدعيج

ردمد ISSN 1319-0547

تابعونا



تحيةٌ إلى ربيعيِّ الروح

فريق القافلة

التقنية هي الصوت الأعلى ضجيجًا، والید الأشد بطشًا في عالمنا اليوم، ونحن نرى وجهها الرقمي الأبرز، الذكاء الاصطناعي، حاضرًا فاعلًا ومهيمنًا في أغلب منصات النقاش العالمية، من السياسة إلى الإعلام، مرورًا بالاقتصاد والطاقة والثقافة والرياضة، وما سواهما من مجالات تستعصي على الحصر.

وليس عجيبًا مع ذلك أن ينصب قسط وافر من التركيز في المنتدى السعودي للإعلام، الذي استضافته العاصمة الرياض في دورته الرابعة أواخرَ فبراير الماضي 2025م، على التقنية الرقمية محورًا تدور حوله العجلة نحو مستقبل "الإعلام في عالم يتشكَّل".

فإلى جانب معرض "فومكس" المصاحب، المخصص لاستعراض التقنيات الحديثة التي قد تصنع مستقبل الإعلام، كانت عناوين جلسات المنتدى وورش العمل تضجّ بهذا الحضور الرقمي المهيمن، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: "البودكاست في العصر الرقمي.. تحديات الخوارزميات وثورة تدفق الإنتاج"، و"مستقبل الإعلام.. سباق بين البشر والآلة"، و"كيف تشكل التقنيات الحديثة والذكاء الاصطناعي مستقبل صناعة الأخبار".

انطوت ثنايا النقاش في المنتدى على إبراز دور الذكاء الاصطناعي في تشكيل صناعة الإعلام، وبُحثت ضمن ذلك ضرورة مواجهة سوء استخدامه لأغراض سيئة، وكيف يمكن للمؤسسات الإعلامية أن تحافظ على ثقة الجمهور في ضوء هذه المتغيرات المتسارعة. وهذا النقاش ذو صلة وثيقة بقضية هذا العدد، التي تبحث "مستقبل الإنترنت في ظل التزييف العميق"؛ حيث تُعد ظاهرة التزييف العميق باستخدام الذكاء الاصطناعي أحد أهم الأخطار التي تعرَّض لها العالم في 2024م، وفقًا لتصنيف المنتدى الاقتصادي العالمي.

لقد كان برنامج الدورة الرابعة من المنتدى حافلًا، وبوسعنا أن نقول إن الصوت الإعلامي للرياض تعلو نبرته وتزداد وضوحًا وتأثيرًا، أما الهدف الذي تنشده رؤية المملكة فهو أن تكون مركزًا إعلاميًا رائدًا على المستويين الإقليمي والدولي؛ وذلك طموحٌ مشروع لوطن ينسج قصصًا تستحق أن تُروى، ويتطلع لأن يكون حاضره ومستقبله ربيعًا زاهيًا. الربيع بطبيعته هو موسمٌ حافل بالتغيرات والبدايات والولادات الجديدة، لكنه تحوّل تألفه النفس ويهفو إليه القلب وتستبشر به الأيام؛ ونحن نرجو أن بلادنا الحبيبة، مع ما تشهده من تحوّلات هائلة، مقبلةٌ على "ربيع دائم"؛ ربيعٌ تمتد مواسمه وتتفتح أزهاره، وينفح عبيره في شتى جوانب الحياة.

وبالحديث عن الربيع، يأتيك هذا العدد، عزيزي القارئ، مُعطَّرًا بنفحات الموسم السنوي الأجمل، الذي اخترنا أن نحتفي به ضمن صفحات "الملف"، رمزًا للجمال وشبابِ الزمان. وما يزيد هذا الجمال بهاءً ونُضرةً هو تزامن بشارات الموسم الربيعي مع موسم آخرَ للروح نعيشه كل عام مع أجواء شهر رمضان الكريم وعيد الفطر المبارك؛ فكأننا مع الشمس والقمر في رحلة تطوف بنا في عوالم الجمال، وكأن الأشذاء الربيعية الزاكية والنفحات الروحية المباركة تمنحنا فرصةً مُهيَّأةً تُغرينا باعتناق التغيير في كل أشكاله؛ التغيير الذي يتجاوز الشكل إلى المضمون ولا يقنع سوى بالغوص إلى الجوهر.

التغيُّر هو الثابت الوحيد في هذه الحياة كما يُقال، واعتناقنا للتغيير هو السبيل الذي يقودنا إلى الحفاظ على توازن النفس مهمّا تقلَّبت بنا الأحوال. وهذا العناق يعني أن نستثمر التغيير بوجهه الإيجابي الجميل جسرًا يؤدي بنا إلى الأفضل والأجمل في أنفسنا وفي كل ما حولنا، تمامًا كما يفعل موسم الربيع في الأرض.

الربيع في مجازه هو فكرةٌ مضادَّة لليأس، وسعيٌ دائم للحياة والجمال. وما رقصة الطبيعة من حولنا كلَّ ربيع إلا تذكيرٌ بأن أرواحنا هي أيضًا بحاجة إلى أن تنهض من سباتها وتنفض عنها رعشة البرد؛ فتسعى للتجديد الإيجابي الذي يبدأ من الداخل وينتشر في الجوار. أرواحنا نحن البشر بوسعها أن تكون "ربيعيةً"، بل بوسعها أن تكون "ربيعًا دائمًا" عصيًّا على حدود الزمن ومتمرِّدًا على دورة المواسم.

ونحن إذا تأملنا حولنا بعين البصيرة، سنجد أُناسًا تتجسَّد في أرواحهم صفة ذلك "الربيع الدائم". فالروح ربيعية الطباع تمنح صاحبها أثرًا ربيعيًا خالدًا في عالم المعنى؛ فكأن الكلمات تتدلّى من لسانه كالثمار، وكأن الحيوية تُولد فيه ومنه مع مطلع كل يوم جديد. ابتسامة "ربيعيّ الروح" تتشبّث بمحيّاه مثلما يتشبّث اللون الأحمر بوردة رهيفة، وضحكاته الهانئة تتردّد بأصدائها في المكان مثل بُلبل صادح. وهو كذلك مفتونٌ بالجمال يخفُّ إليه مثلما تخفّ فراشةٌ إلى رائحة الزهر؛ وكأن الربيع قد تلبَّسه حقًا من رأسه إلى أخمصه.

ربيعيُّ الروح، حتى إن ابتعد عنَّا أو رحل عن عالمنا، فإنه يبقى في ذاكرتنا عصيًّا على النسيان، تُحيط بهالته طيورٌ بيضاء، ويبدو لنا في حلة موسم ربيعي حافل بكل ألوان الجمال. وهذا العدد هو تحيةٌ وارفة الظلال لكلِّ من كانت روحه "ربيعًا دائمًا".





قبل السفر

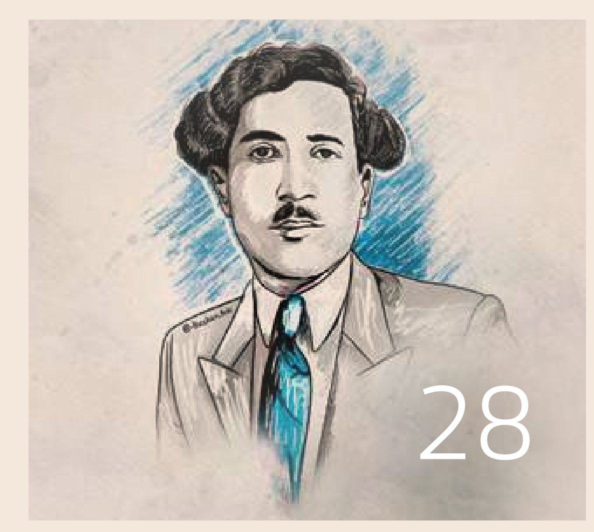
القضية

أدب وفنون







علوم وتكنولوجيا

آفــاق

الملف

عن ذكاء الأيدي ورقّتها



تظهر اليد في سياقات متعددة؛ إذ تحتشد فيها الدلالات بصفتها اليد التي تخلق وتدل، ولأنها عنصر الوصل الفاعل في ذكائها ورقتها، ودافع التخمين والتكهن حينما تغيب أو ترتبك. يخلق الشعر منها حقلًا دلاليًا ينسكب منه المعنى عذبًا، ومن بين شعراء العربية الذين تناولوا اليد بحساسية عالية كان بسَّام حجَّار الذي شكّلت اليد في شعره حقلًا دلاليًّا مستقلًا بذاته؛ إذ يتضمن كثير من قصائده إشارات رهيفة إلى اليد، كما كتب فيها قصيدة كاملة: "ثم أتت يداكِ. رسمت شكلًا من طينة الضجر وكنتِ بعضًا من رقتها»، "وسوف تسألك الأيدي، برقّة الأيدي وأناتها، عن الرجل الذي أغوته فراشة العزلات"، "وتدلني يداي". تكرار ظهور الأيدي في شعر حجَّار تكثيف للدلالة الإيحائية للنص، تظل برقتها ماثلة أمامه مثل طيف مستحوذةً على حصتها من نصوصه.

ومثلها مثل الشعر تعيد السينما تعريف اليد وابتكار معانٍ مختلفة لحضورها، وقد ذكَّرني ملف "اليد"، الذي أعدَّه الروائي عزت القمحاوي في مجلة القافلة (العدد 708)، بالمخرج روبير بريسون، الذي افتقدت حضوره في الجزء الخاص بالسينما من الملف تحت عنوان "بطولات الأيدي في السينما". مثله مثل حجَّار استطاع بريسون المهتم في كل أفلامه بحركة الجسد ولغته أن يمنح اليد شعريتها وألقها، خصوصًا فيلمه "النشَّال" الذي وضعته سلسلة "Blow up" على رأس قائمة الأفلام التي تناولت الأيدي. السلسلة من إخراج لوك لاجييه، وهي مجلة أسبوعية تُقدِّم نظرة ملهمة عن السينما. ولم يأتِ هذا الأمر من فراغ، ذلك أن بريسون استطاع أن يُقدِّم مشاهد سينمائية باهرة عن الأيدي كانت المحرك لدراسات عديدة، حيث نرى حركة الأيدي في لقطات قريبة، وهي تمتد إلى حقائب يد السيدات وجيوب الرجال، لتغمر هذه اللقطات المشاهد بتوتر لا يعكسه وجه اللص الذي ينجز مهمته بهدوء وثقة.

بوسعنا أن نستشف فلسفة بيرسون السينمائية ونتعرّف على كثير من سحرها ومفاهيمها عبر مذكراته "مدونات حول السينماتوغراف"، حيث تتكامل الصورة مع الصوت ويتكامل الجسد مع الروح. ينطوي الحذف عند بيرسون على الأهمية نفسها التي ينطوي عليها رسم الإطار السينمائي، ثم إن أهم ما ترتكز عليه فلسفته السينمائية بوصفها "طريقة جديدة في الكتابة"، السعي عبر تقشّفها إلى التركيز على أهم قيمة بالنسبة إليه "التقاط ما يحدث في الداخل".

هو المخرج الوحيد تقريبًا الذي ظل طوال مسيرته خارج أي تصنيف، وقد قال عنه جان لوك غودار مرَّةً: "بريسون هو السينما الفرنسية، كما أن دوستويفسكي هو الرواية الروسية". وقد أثَّر بريسون في عدد من المخرجين من أمثال: الأمريكي بول شريدر، والبلجيكية شانتال أكرمان، والروسي أندريه تاركوفسكي الذي قال عنه إنه "أحد العباقرة القلائل في السينما"، وعدَّه مثلًا أعلى. أبرز بريسون عبر مسيرته تفانيًا كبيرًا وتكريسًا نادرًا لنفسه لأجل السينما التي يؤمن بها؛ ليحدث بذلك ثورة عبر أكثر الطرق اقتصادًا وتقشفًا.

أجاب بريسون عن سؤال طرحته عليه صحيفة "لكسبريس" الفرنسية حول ما جذبه إلى موضوع فيلمه "النشَّال" قائلًا إنه: "ذكاء الأيدي". وفي حوار له مع جان لوك غودار (دفاتر السينما، العدد 104، فبراير 1960م) يقول بريسون عن فيلم "رجل هرب": "بعده، شعرت برغبة في رؤية وإظهار أيادٍ ماهرة أخرى". تُبرز مشاهد الأيدي في فيلم "رجل هرب" هذه الشجاعة التي تخفي توقًا كبيرًا إلى الحرية؛ إذ تفكك باب السجن الخشبي قطعةً قطعةً، ضمن خطة كاملة للفرار. ويذكر بريسون في الحوار نفسه: "الأفعال الخارجية هي أفعال أيدي النشَّال، التي تقود صاحبها إلى مغامرة داخلية".

هكذا ينبغي أن يمر الحديث عن الأيدي في السينما بروبير بريسون تحديدًا. إنه يخلق سينما مبنية على الاقتصاد والحذف، وبذلك فهو لا يبقي على شيء ما لم يكن ضروريًا، مانحًا مساحة للمشاهد لأجل التخمين. يستخدم بريسون التجزئة، مستعينًا باللقطات المقربة، حيث لا تلتقط إطاراته الأجسام إلا في جزئيتها، ساعيًا لفهم أفضل للجوهر.

وقد تجلّت تجسيدات الأيدي على نحو بالغ الذكاء في "ثلاثية السجن"، وكان أبرز توظيف لها في فيلم "رجل هرب" وفيلم "النشَّال". ففي مشاهد محطة القطار، تتناغم الأيدي بخفة استثنائية، وتشير بيجي سول (دفتر لويس لوميير، العدد 8، 2011م) إلى أهمية المونتاج في إبراز مشهدية أيدي النشَّالين المتناغمة التي كانت متجاوزةً الفعل نفسه والغرض منه إلى إبراز حالة من الابتهاج. ففي رقصة الأيدي هذه يكشف ميشيل عن نفسه، وتَظهر لنا هذه المتعة الخالصة التي سال حبر كثير سعيًا لإيجاد تأويلات لها. وتتوصل سول في بحثها إلى أن بريسون يبتكر مفهوم "الآلي - الروحي" الذي يسمح بظهور أجزاء من الجوهر.

تستدعي مشاهد الأيدي في أفلام بريسون بعضها بعضًا، كأنها تتصل كلها برابط خفي، وكما يقول براين برايس في مقاله "نهاية التسامي.. حداد على الجريمة: أيدي بريسون": يمكن قراءة صور اليد عند بريسون رأسيًا، لرؤية هذه الصور وهي تشارك في سلسلة تمتد إلى ما وراء المحور الأفقي للفيلم الواحد. إذ تتحول الصورة عند اتصالها بصور أخرى، مثلما يفعل اللون عند اتصاله بألوان أخرى، كما يقول بريسون.

أسماء حراشيف

تعدُّد الأصوات في النص الأدبي



مصطلح تعدد الأصوات يُقصد به "اللاتجانس الخطابي"، الذي يُشير إلى الاختلافات بين الشخصيات على مستوى الحوار نفسه؛ إذ كلُّ شخصية تحمل فكرًا متمايزًا وأيديولوجية مختلفة، وذات اتجاه لا يتفق مع الشخصيات الأخرى.

مقومات الخطاب متعدد الأصوات

يمكن أن يوجد تعدد الأصوات في جميع الأجناس الأدبية، طالما اكتملت فيها العناصر اللازمة؛ إذ يتحوَّل الصوت إلى خطاب يعكس أيديولوجية معينة، تستمر على امتداد النص، وتستفيد من عناصره في إيصال رسالة إلى المتلقي. ومقومات الخطاب تشمل:

أ- **التعددية في الأطروحات الفكرية:** إذ تعمل كل شخصية على تقديم أفكارها وأطروحاتها باستقلالية عن بقية الشخصيات، والكاتب أيضًا سيُعد إحدى الشخصيات التي تقدّم أفكارها وأطروحاتها، مع ترك المجال للمتلقي كي يختار من بينها.

ب- **تعدد الشخصيات أو تعدد الأشخاص:** تعدُّ من أهم العناصر في السرد التعبيري؛ لقدرتها على حمل الأفكار والأطروحات وسلوك اتجاه أيديولوجي معين ينتقل عبر تسلسل السرد إلى المتلقي، الذي تتكشف أمامه جميع الاختلافات بين الأنماط والاتجاهات، ويختلف حضور الشخصيات بدرجة انتمائها لخطاب النص الأدبي وقدرتها على محاورته مع بيان أطروحاتها.

ج- **تعدد أنماط الوعي:** وهي تتدرج ضمن حدود الشخصيات وما تمتلكه من قدرة على اختيار اتجاهاتها وطريقة مقاربتها للحياة؛ إذ لكل شخص وعي مختلف يُملي عليه ماذا يفعل، وكيف يفعل، وماذا يقول، وكيف يقول! وهذا الأمر ينعكسُ على حواراته مع بقية الشخصيات، ومهمة إبراز هذا الوعي منوطة بقدرة الكاتب على رسم شخصياته بشكل جيد، بعيدًا عن التحيزات الفكرية والأيديولوجية التي يحملها.

د- **التعدد اللغوي والأسلوبي:** يُقصد بالتعدد اللغوي تنوُّع الضمائر المستخدمة في الحوار ضمن النص الأدبي: الغائب (ذهبَ – أخذَتْ)، والمتكلم (ذهبتُ – أخذنا)، أو بمزج الضمائر بالمونولوج الداخلي، حين يتحدَّث الأشخاص إلى أنفسهم، فلا يسمعهم أحد باستثناء المتلقي. وهذا التنوُّع يبرز أوجه الصراع، ويحدد اتجاه الحوار، ويوضِّح تباين المواقف والآراء. أمَّا التعدد الأسلوبي، فيُقصد به المراوحة بين الصيغ الذكورية والأنثوية في التخاطب؛ إذ لكل جنسٍ صيغ خاصة لا يجوز استعمالها لمخاطبة الجنس الآخر، ومنه توظيف الأساليب النحوية المناسبة، مثل: النداء والاستفهام والشرط والتحذير والإغراء.

هـ- **التَّهجين:** ويحصل بمزج لغة الأنثى بكل ما تحمله من دلالات أنثوية بلغة الراوي العليم الذكر، أو بالعكس مزج لغة الذكر بكل ما تحمله من دلالات ذكورية بلغة الراوي العليم الأنثى. فينبغي للكاتب مراعاة لغة الجنس الآخر المختلف عنه، واستعمال الأساليب المناسبة، مع التركيز على الجمل الفعلية التي تهيمن على النص، وتعبِّر عن الحدث تعبيرًا دقيقًا؛ إذ هي التي توصل إلى العقدة وتقود إلى الحل.

و- **الأسلوب:** ويُقصد به الإشارة الضمنية إلى معنًى لا يهدف إليه الشخص المتحدِّث، فهي تقوم على تقليد أساليب الآخرين. وهذا النوع من الكتابة ينتمي إلى الرسائل داخل الخطاب، التي يعمد الكاتب إلى توجيهها للمتلقي؛ إذ لا يخبره بها مباشرة، إنما عبر وسيط لغوي يتمثَّل في الشخص الذي يتحاور أو يتحدَّث.

ز- **المحاكاة الساخرة (الباروديا):** تعني نقل أفكار الآخرين وآرائهم بأسلوب ساخر يحمل معنى التهكم، الذي يظهر عبر الحوارات أو ضمن المواقف التي تتعرَّض لها الشخصيات، فبعضها يُتهكَّم على طعامه ولباسه، وبعضها يُتهكَّم على عاداته وسلوكياته، وبعضها يُتهكَّم على انتماءاته وأفكاره، والهدف من التهكم يتمثَّل في رسم صورة مُناقِضة لما في رأس المتلقي.

ح- **الفضاء الكرونوتوبي:** يعني الزمان والمكان، وهو مأخوذ من كلمتي "كرونو" بمعنى الزمان، و"توب" بمعنى المكان، وهما الحيِّزان اللذان تدور فيهما فضاءات النصوص الأدبية؛ إذ يستطيعُ الكاتب عبرهما الانتقالَ بسلاسة بين الأحداث، وإجراء الحوارات وطرح وجهات النظر وكشف الأقنعة وإيجاد الحلول، وهي الأمور المتعاقبة في البنية السردية، التي تنشأ تعدد الأصوات على أساسها مستمدًّا منها عناصرها ومقوماتها.

ختامًا

مصطلح تعدد الأصوات وُضِع في البداية ليُشير إلى تعدُّد الشخصيات والأصوات ووجهات النظر في الأعمال الروائية والقصصية، ثم توسَّع استخدامه ليشمل كل نصٍّ احتوى خطابًا أدبيًّا تضمن طابعًا سرديًّا، تدور بين شخصياته حوارات متبادلة تكشف توجهاتها وانتماءاتها، وبهذا يبتعد عن الصوت الأحادي المهيمن على العمل الأدبي، بهدف تقليصِ سلطة المؤلف وإعطاء حرية أكبر للمتلقي.

محمد الحميدي



القصة القصيرة جدًا في الأدب السعودي

مقاربة ميكروسردية

تأليف: جمال غالي الحميد
الناشر: رشم، 2024م

يؤكد هذا الكتاب أن القصة القصيرة جدًّا في الأدب السعودي تجاوزت مرحلة التجارب إلى مرحلة النُّضج، ثم إلى مرحلة التجديد، وأصبح لها كُتَّابها المتمكنون من أدواتها، وصار لها كذلك جمهور من المتلقين الواعين بخصوصيات هذا الفن السردي الحديث، مقارنةً بأنواع الكتابة الإبداعية المطوَّلة.

يقول المؤلف الباحث جمال غالي الحميد، إنه يسعى في كتابه إلى تقديم دليل تطبيقي على "نجاعة التلقي" في القصة السعودية القصيرة جدًّا، خاصة أن أغلب الأشكال الوجيزة التي يُمثِّلها هذا النوع السردي كانت ضحية أخطاء في تلقيها؛ لأن القراء قد اعتادوا الكتابات المتوسطة أو الأكثر طولًا.

ومن أجل تحليل بنية السَّرد وتقنياته في القصة القصيرة جدًّا، استند المؤلف، كما يشرح، إلى المنهج الميكرو سردي الذي يُتيح مقاربة هذه البنية والتقنيات مع الآليات السردية الخاصة بالرواية وغيرها من الكتابة المُتخيَّلة، كما بوسعه الكشف عن وظيفة الإيحاء والترميز اللذين يُؤَسِّسُ حولهما المعنى في السَّرد الوجيز.

وتكوَّنت مُدوَّنة الدراسة في الكتاب من خمسة عشر كاتبًا وكاتبة من ذوي الرؤى والاتجاهات المتنوعة، وثماني عشرة مجموعة قصصية من أعمالهم، وذلك في الفترة الزمنية من 2011 حتى 2016م؛ إذ مثَّلت هذه المرحلة، بحسب المؤلِّف، زخمًا في نشر هذا النوع من الأدب، وإدراكًا من مبدعيه بتقنياته ووظائفه.

ومن بين الكُتَّاب الذين شملهم هذا العمل البحثي نجد أسماء مثل أحمد القاضي، وجبير المليحان، وحسن فرحان الفيفي، وزكية محمد العتيبي، وسعد العتيق، وشيمة الشمري، وعبده خال، ومحمد المزيني، ومفرج المجفل.

ينقسم الكتاب إلى ثلاثة فصول، جاء أولها نظريًّا وبحث في نشأة القصة القصيرة جدًّا في الآداب الإنسانية الحديثة، ومنزلتها في الأدب العربي الحديث، كما استكشف هذا النوع في السياق الأدبي السعودي. أمَّا الفصلان الثاني والثالث، فطبَّق فيهما المؤلِّف نهجه التحليلي على الأعمال الإبداعية المدروسة، محاولًا توصيف خصائص القصة القصيرة جدًّا، ومستويات التخييل فيها، والمعاني التي تنشد تحققها عند المتلقين واستجاباتهم الجمالية لها.

وقد خلص جمال غالي الحميد في كتابه إلى أن المبدعين والمبدعات في المملكة استطاعوا الانسجام مع البنية الفنية القصيرة في الكتابة السَّردية بطريقة تُشبه ما اختزنوه من نصوص وجيزة في ذاكرتهم القديمة، وأنهم كانوا على وعي، من ناحية أخرى، باختيارهم لهذه البنية بما يخدم تجربتهم في الكتابة، التي ترجمت إلمامهم بتقنياتها ومعمارها المُميَّز، خاصة فيما يرتبط بطبيعة العلاقة بين مُفتَتح النص، الذي يُدخل المتلقي في الحدث مباشرة، وخاتمته التي تقوم بوظيفة الإدهاش والمراوغة، وتفتح الباب أمام تعدُّد التأويل، وقد نجح المبدعون السعوديون، كما نقرأ، في خلق علاقة تكاملية بينهما.



الموت على كنبة مريحة

كيف ننجو من الحياة الحديثة؟

تأليف: بول تايلر
ترجمة: سلمى الحافي
الناشر: الساقي، 2025م

على غـلاف النسخة الإنجليزية من هذا الكتاب، سيشاهد القارئ هيكلًا عظميًّا متمددًا على أريكة مريحة يُتابِع التليفزيون، وبيده ما يبدو أنه هاتفه المحمول، ومن حوله تتناثرُ وجبات الطعام السريعة. ويشكل هذا، باختصار، المعنى العام للمضمون، الذي أراد أن ينقله مؤلِّف هذا العمل خبير التغذية والباحث في علم الأعصاب، بول تايلر، إلى القُرَّاء، المنتقد بشدة عديدًا من المظاهر المرتبطة بعادات سيئة للبشر، تأصَّلت في واقعهم اليومي على نحوٍ بات يُهدِّد حياتهم على المستوى الفردي، ويعمل على تدهور المجتمع الإنساني أكثر فأكثر عمومًا.

ويُعَدُّ الكتاب دليلًا متكاملًا يرصد أولًا، من خلال نتائج أحدث البحوث العلمية، الطرائق الممنهجة التي استنفدت الأفراد، وأثرت في صحتهم ورفاهيتهم سلبًا باسم تحقيق راحتهم وتسليتهم، ثم يرشد القراء ثانيًا إلى كيفية التعامل مع معطيات الواقع الذي يحيط بهم بوعي أكبر، وبحذر وبممارسات بسيطة بمقدورهم أداؤها للاعتناء بأبدانهم وعقولهم من أجل النجاة من فخاخ نُصبت لهم بإحكام. وقد صدرت حديثًا ترجمة للكتاب إلى العربية، بغلاف

ينقل أيضًا المعنى المقصود نفسه من تأليفه؛ إذ نُطالع رسمًا لرجل بدين يجلس متخمًا على مقعده في حالة من الخمول والترهُّل، وقد أمسك بيد بجهاز التحكُّم في القنوات التلفزيونية وبيده الأخرى طعامه الجاهز.

ولعلَّ أبرز ما يميز هذا الكتاب الطرح الذي قدمه مؤلفه في نقاشه الأخطارَ التي تُحدِق بالجنس البشري في عصرنا الراهن، وتُمثِّل تهديدًا قويًّا لوجوده من دون أن يلتفت أفراده إلى ذلك. فهو يرى أنها تفوق، بطريقةٍ ما، ما واجهه الإنسان في المراحل الأولى من تاريخه، وهو ما نفهمه من فحوى مقدمة هذا العمل التي جاءت بعنوان "أجساد وأدمغة قديمة في عالم حديث". فوفقًا للمؤلف، نجح البشر في مواجهة الطبيعة في أزمنتهم الأولى، ونجحوا في التكيُّف معها، وسعوا إلى البحث عن وسائل تُبقيهم على قيد الحياة عبر الصيد والقنص واكتشافهم النار، ثم انتقالهم إلى الزراعة؛ إذ وفَّروا طعامهم باطِّراد، وقبل ذلك كانوا قد طوَّروا لغة يتواصلون بها فيما بينهم، واخترعوا الكتابة، وبدأت حضاراتُهم بالتشكُّل. وأراد "تايلر" عبر سرد شائق لمثل هذا التطور الإشارة إلى أن هذه المراحل كانت قاسية، ومحفوفة بالصعوبات الجسدية، وتطلبت جهدًا كبيرًا من الإنسان، لكنه استطاع التوافق معها في نهاية المطاف، مستوعبًا قدراته الجسدية والعقلية، ومستثمرًا إياها، بل إنه كوَّن علاقات مجتمعية داعمة له، ساعدته على التغلب على جميع العقبات التي انتظرته. لكنه يوضح أن الوضع اختلف كليًّا، من عام 1750م تقريبًا حتى بداية القرن العشرين، مع الثورات الصناعية والرقمية التي شهدتها تلك الفترة. فنتائج هذه المرحلة التي أفضت إلى ما أطلق بول تايلر عليه "ثورة الراحة"، لم تحمل في نظره تقدمًا إيجابيًّا، بل قيَّدت الأفراد؛ لأن ركونهم إلى مظاهر الدَّعة جعلهم يعتادون نمطَ حياة خاليًا من التحديات. ومن ثَمَّ، استسلموا للخمول البدني والذهني، وهو ما أفضى إلى زيادة أمراضهم واضطراباتهم النفسية، كما تشير الإحصاءات.

ويكشف المؤلف عبر ثمانية فصول الأوجه التي بات إنسان العصر الحديث كسولًا فيها، والتي أربكت ساعته البيولوجية بعد أن أصبح يقضي معظم وقته مُحملقًا في الشاشات بمنصاتها الرقمية المتنوعة التي تُطوِّقه من كل مكان، ويُحلل ما تسبب به ذلك كله من سيادة حالات من الإجهاد النفسي والذهني والابتعاد عمَّا سمَّاه الوجه الحَسَن للإجهاد الذي يعمل على "إنهاض" صاحبه ونزعه من مساحات راحته السلبية؛ مُنوِّهًا بخطورة عدم تعوُّد الأطفال قدرًا معتدلًا من الإجهاد، فحتى ذلك القدر ربَّما سيُسبِّب لهم القلق، فهم قد تعوَّدوا إدمان التكنولوجيا، والتدليل إلى حد النرجسية، فصاروا "غير مهيئين للعالم الحقيقي" على حد تعبيره.

اللغويات العصبية

تأليف: جوزويه باجيو
ترجمة: عبدالفتاح عبدالله
الناشر: هنداوي، 2024م

اللُّغويات العصبية، كما نقرأ في مقدمة هذا الكتاب، هي "دراسة الأساسات العصبية للغات البشرية"، وهي ترتبط بشبكات الخلايا العصبية في المخ، والطرائق التي تتفاعَلُ بها، بما يسمح للبشر بالتعـلُّم والتمكُّن من لغة أو أخرى. وهي نتيجة لتلاقي علم الأعصاب وعلم اللغة، لكن يدخل في نِطاق عملها أيضًا عدةُ مجالات معرفية أخرى، ويتمـثَّل هدفها الأساس في السعي نحو معرفة ماذا يجري فـي دماغ الإنسان حين يكتسب ويستخدم مهــارةً لُغويةً جديدة أو حتى حين يفقدها.

الكتاب من تأليف أستاذ علم اللُّغويات النفسية في قسم اللغات والأدب بالجامعة النرويجية للعلوم والتكنولوجيا، جوزويه باجيو، وقد جاء في لغة مُوجَزة مفهومة نسبيًّا بالنظر إلى طبيعة مجاله المُتخصِّص، وبأسلوب يناسب القارئ العادي.

ينقسم الكتاب إلى اثني عشر موضوعًا، يبدؤها المؤلف بمقدمة تاريخية يسرد فيها مراحل مما عدَّه تاريخًا طويلًا وثريًّا للغويات العصبية، لافتًا إلى أنه لم يُعنَ أحدٌ بعدُ بكتابة تاريخ شامل لها، فأصول المصطلح نفسه يعوزها التوثيق الدقيق. وبحسب جوزويه باجيو، ثمة ثلاث طفرات رئيسة في تغيُّر فهم العلاقة بين اللغة والمخ، أولها اكتشاف الطبيب الفرنسي بول بروكا، نحو عام 1860م، أن الضرر الذي ينال مناطق بعينها من قشرة الفص الجبهي في الدماغ المسؤولة عن المعالجات المعرفية يحتمل أن يرافِقَه إعاقةٌ في مخارج الكلام. ثم بعد ذلك التاريخ بنحو مائة عام، افتراض الفيلسوف الأمريكي نعوم تشومسكي وآخرون عام 1960م تقريبًا القائل إن اللغة "نظام حوسبي" يتحدَّد بمجموعة من المفردات وتؤطِّره قواعد بعينها يجري الركون إليها لإنتاج عدد لا نهائي من الجُمل. أمَّا الطفرة الثالثة، نحو عام 1980م، فكانت ذات طبيعة تكنولوجية، وفيها صار ممكنًا قياسُ النشاط العصبي البشري بطريقة لحظية، ومن ثَمَّ، القدرة على تحليل البيانات الخاصة به ومحاكاتها. ثم يستعرض المؤلِّف في موضوعات أخرى من كتابه، ما سمَّاه "مغامرة اللغويات العصبية المعاصرة" التي صارت ساحة لاندماج علومٍ شديدة التعقيد مثل المعلومات والرياضيات والأحياء، ولا ينفصل فيها التنظير والتطبيق، وتشهد عديدًا من وجهات النظر التي قد تصل إلى حد التناقض، ويكون التجريب الوسيلة الوحيدة للتحقق من صِحَّتها.

وسيتعرَّف القارئ خلال موضوعات الكتاب على "زمن الدماغ" أو الطريقة التي ينتج بها الكلام ويُفهَم بصورة آنية. فليس ثمة زمن يُذْكَرُ بين النية في القول وقوله فعليًّا، أو بين سماع ما يقوله لنا أحدٌ وفهم معناه. وفي هذا الصدد، يوضِّح المؤلف أن أهم ما يميز المخ البشري هو بنيته والكيفية التي تتداخل بها عملياتُ التعامل مع المعلومات داخله، سواء جرت بالتَّتابُع أو بالتوازي، وهي عمليات تتسم بالكفاءة ويمكن نقلها أو ترجمتها بسهولة.

ويناقش المؤلف ضمن موضوعات الكتاب الأخرى مهارات "التعـلُّم الصوتي"؛ أي القدرة على اكتساب الأصوات الفردية أو أنماط الأصوات عن طريق المحاكاة، وطرائق اكتساب اللغة الثانية، وهل هناك "عمر تحصيل مُحدَّد" بوسعنا أن نتعرض فيه للغات جديدة، وإن فاتنا فلن يكون ثمة مجال لاكتساب لغة أخرى غير لغتنا الأم؟ ويحرص جوزويه باجيو على إنهاء كتابه بالحديث عن مستقبل اللغويات العصبية، كاشفًا عن الاتجاهات الحديثة التي يشهدها هذا المجال من أجل فَكِّ شفرة عمل "الأدمغة والعقول".

الجهل والنعيم
عن الرغبة في عدم المعرفة

Ignorance and Bliss: On Wanting Not to Know
by Mark Lilla

تأليف: مارك ليلا
الناشر: 2024م، Farrar, Straus and Giroux

يزعم أرسطو أن "كل البشر يريدون المعرفة"، ولكن تجربتنا الإنسانية تثبت أن كل البشر يريدون أيضًا عدم المعرفة. واليوم، بعد قرون من عصر التنوير، لا تزال الحشود تتبع مبشرين مزيفين، وما زالت الإشاعات غير العقلانية تؤدي إلى أعمال متطرفة، وما زال الاعتقاد بأعمال السحر والتنجيم يبعد المنطق والحس السليم. لماذا يحدث ذلك؟ من أين تأتي هذه الرغبة في الجهل؟ وكيف تستمر في تشكيل حياتنا؟

يرى المؤرخ في جامعة كولومبيا الأمريكية، مارك ليلا، أن هذه النزعة ليست مجرد عيب في الطبيعة البشرية، بل هي متأصلة بعمق في نفسيتنا وثقافتنا. في هذا الكتاب يبدأ "ليلا" بجولة عبر تاريخ الأفكار الغربية، ويكتشف أن قلة من الفلاسفة فقط تطرقوا إلى فوائد الجهل، وأن هذا ليس مستغربًا، لا سيّما أنه عادة ما تكون "الخطوة الأولى في الفلسفة هي معرفة مدى جهلنا". ولكن الجهل، بحسب "ليلا"، هو أكثر من مجرد نقطة انطلاق لتوليد نقيضه، ألا وهو المعرفة. لذلك يشرع بمساعدة مجموعة من المفكرين، انطلاقًا من أفلاطون وسوفوكليس إلى المفكرين المعاصرين مثل سيغموند فرويد وإلياس كانيتي، في صياغة أفكاره ليثبت أن الجهل موضوع يستحق أن نعرف عنه الكثير.

يشمل الكتاب موضوعات عديدة رئيسة، مثل الحقيقة مقابل الوهم، واليقين مقابل عدم اليقين، والسلطة مقابل الحرية. أمَّا المقالات، فهي منظمة تحت عناوين مثل: التهرب والمحرمات والفراغ والبراءة والحنين إلى الماضي، بحيث يقدم كل مقال رؤى حول كيفية تفاعل هذه الموضوعات مع فهمنا للمعرفة والجهل.

وأخيرًا، بالنظر إلى تساؤل جورج إليوت في روايتها "دانيال ديروندا": "هناك جملة شائعة مفادها أن المعرفة قوة، ولكن مَن الذي فكّر أو شرح قوة الجهل على النحو اللائق؟"، فللإجابة عن هذا التساؤل، يمكننا الإشارة إلى هذا الكتاب الذي يدعو فيه "ليلا" القرّاء إلى التفكير في ميولهم نحو الجهل في عالم متزايد التعقيد.

المراجعون
ما الذي يمكننا أن نتعلمه من الأعمال المفقودة وغير المكتملة والسيئة تمامًا للكتَّاب العظماء؟

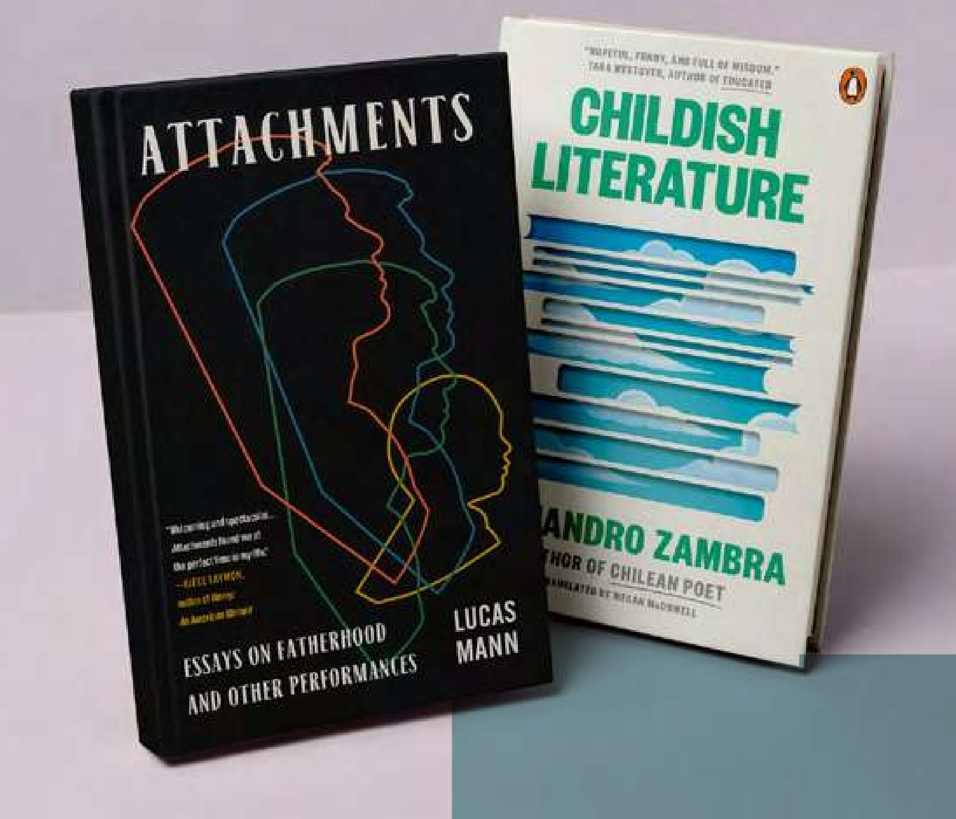
Revisionaries: What We Can Learn from the Lost, Unfinished, and Just Plain Bad Work of Great Writers
by Kristopher Jansma
تأليف: كريستوفر جانسما
الناشر: 2025م، Quirk Books

في هذا الكتاب يستكشف الكاتب كريستوفر جانسما الصراعات الخفية التي غالبًا ما يواجهها المؤلفون المشهورون، فتقدم مجموعة المقالات التي يتضمنها دليلًا ملهمًا للكتَّاب الطموحين وتفحصًا نقديًا للعملية الإبداعية، مع تأكيد أن عمالقة الأدب أيضًا يواجهون انتكاسات وإخفاقات كبيرة.

يأتي الكتاب تتويجًا لسبع سنوات من البحث في أكثر من عشرين عملًا لكتَّاب عظماء، كثير منها منسية أو غامضة أو ضائعة تمامًا. وهو مبني على عمود ثابت بعنوان "الأعمال غير المكتملة" الذي كان يكتبه "جانسما" على مدى سنوات عديدة في مجلة "إلكتريك ليترانشور"؛ إذ كان يُسلِّط الضوء على كثير من الألغاز الأدبية العظيمة، ويكتب عمَّا علمته إيَّاه تلك الألغاز، وما يمكن أن تعلمنا إيَّاه جميعًا، من خلال التحدث عن كثير من العثرات ولحظات اليأس والأزمات التي تحيط بالعملية الإبداعية، حتى بالنسبة إلى أعظم العباقرة على الإطلاق.

يحدثنا "جانسما" عن المسودات المهملة والمؤلفات غير المكتملة وأقل الأعمال شهرة لمؤلفين مشهورين، مثل: جين أوستن، وفرجينيا وولف، وف. سكوت فيتزجيرالد، وريتشارد رايت. وبذلك يُزيل الغموض عن عملية الكتابة، ويكشف أن الطريق إلى النجاح الأدبي نادرًا ما يكون مباشرًا، فيشير إلى أن جين أوستن تخلّت عن روايتها "عائلة واتسون" بعد أن قرَّرت أنها لم تكن تُنصف بطلتها من الطبقة العاملة، وإلى المسودات الأصلية لرواية ف. سكوت فيتزجيرالد "آخر قطب"، ومن ثَمَّ، ينتقل بنا "جانسما" إلى إنجلترا، وإلى فرجينيا وولف تحديدًا، التي وجدت نفسها عاجزة عن قراءة ومتابعة رواية "بوينتز هول"، التي بقيت مثلها مثل رواية فيتزجيرالد غير مكتملة. وفي قصة قصيرة كتبتها وولف نراها تعلن على لسان إحدى شخصياتها أنه "لم يعد لديَّ أي مشاعر تقريبًا"، وفي هذه الجملة ربَّما نسمع ما كان مقدمة لانتحار وولف بعد نحو عام تقريبًا في 1941م.

ولكن كتاب "المراجعون" ليس مرثية ولا حكاية تحذيرية، بل هو دليل من نوع معين لأي كاتب يواجه "صفحة فارغة". أمَّا العنوان الفرعي للكتاب وهو "ما الذي يمكننا أن نتعلمه من الأعمال المفقودة وغير المكتملة والسيئة تمامًا للكتاب العظماء؟"، فهو يشير إلى الاقتراحات العملية التي يقدمها "جانسما" في آخر كل فصل من الكتاب، وهي قائمة قصيرة من النصائح المستقاة من الفصل نفسه، مثل: "احتفظ بدفتر ملاحظات للأفكار أو الانطباعات"، و"اعتمد روتينًا معينًا للكتابة"، و"استعن بمراجعين محترفين"، وغيرها.



تأملات في الأبوة

1

الأدب الطفولي
Childish Literature by Alejandro Zambra, translated by Megan McDowell
تأليف: أليخاندرو زامبرا
ترجمة: ميغان ماكدويل
الناشر: 2024م، Penguin Books

2

الروابط
مقالات عن الأبوة وأداءات أخرى
Attachments: Essays on Fatherhood and Other Performances by Lucas Mann
تأليف: لوكاس مان
الناشر: 2024م، University Of Iowa Press

مما لا شك فيه أن الأدب مليء بالكتب التي تتحدث عن العلاقات بين الآباء وأبنائهم، سواء كان في الروايات الخيالية أم في كتابة المذكرات أم غيرها، وفي أغلب الأحيان من منظور الأبناء، بحيث تتحول شخصية الأب إلى رمز للرجولة، أو القيم التقليدية، أو عالم الكبار الذي يُذهل الأبناء الصغار. فمن غير المعتاد أن نرى رجلًا يكتب عن تجربته الأبوية؛ لذلك من المثير للاهتمام صدور كتابين حديثًا لمؤلفين معاصرين، يتناولان فيهما بتفصيل كبير تحولات حياتهما بعد أن أصبحا أبوين، على الرغم من أنهما يعكسان نهجين مختلفين تمامًا في التعامل مع الأبوة والنظرة إلى الأبناء. يتعمق كتاب "الأدب الطفولي" لمؤلفه أليخاندرو زامبرا في ظواهر الطفولة من خلال عدسة الحنين إلى الماضي والتأمل الذاتي، في حين يستكشف لوكاس مان في كتابه "الروابط" الأبوة والطفولة والعلاقات المعقدة التي تربط بينهما بشكل متناغم، وذلك من خلال تأمل واسع النطاق للجوانب الأدائية للأبوة في المجتمع المعاصر.

يتألّف كتاب "الأدب الطفولي" من مجموعة من القصص القصيرة والمقالات وبعض القصائد التي تولَّدت من وحي الأبوة، بحيث تمزج بين الحكايات الشخصية والتأملات الفلسفية. وهي تغوص في الحياة العائلية وقصصها من خلال مجموعة واسعة من الموضوعات، مثل الوقت الذي تقضيه العائلة أمام الشاشة وحضور مباريات كرة القدم، وكل ما يتعلق بالمكتبات الشخصية والصيد والمرض وغيرها. في جميع أنحاء الكتاب، يلتقط "زامبرا" نسيج الحياة اليومية والحقيقة العميقة حول كيف نشعر ونعيش، مع نظرة ثاقبة خاصة للطرق التي يتحدّى بها الآباء والأطفال بعضهم بعضًا ويُثرون ويكتشفون أنفسهم والطرف الآخر.

يؤكد "زامبرا" القوة التحويلية للأبوة، ويُشير إلى أنها سمحت له بالتواصل مجددًا مع طفولته واحتضان شعور الدهشة الذي غالبًا ما يتلاشى مع البلوغ. كما يسعى لالتقاط لحظات عابرة مع ابنه، سيلفستر، وهو يتنقل بين تعقيدات الذاكرة والهوية، كل ذلك وهو يمزج بين الفكاهة وبين رؤى مؤثرة حول حقائق الأبوة.

في جميع صفحات الكتاب نشعر بالنظرة العميقة والمرحة إلى أفراح تربية الأطفال وتحدياتها مع التأمل في طبيعة الأدب نفسه. ومن هنا عنوان الكتاب "الأدب الطفولي" الذي يتحدّى فيه "زامبرا" المفاهيم التقليدية لأدب الأطفال، بحجة أن كل الأدب يمتلك نزعة طفولية، لا سيَّما من منطلق أن الأدب يجب أن يستحضر شعورًا بالدهشة والفضول يشبه الشعور الذي يُختبر في الطفولة. يتردد صدى هذا الموضوع في جميع مقالات الكتاب، حيث يتأمل "زامبرا" في كيف أعادت الأبوة تشكيل فهمه للأدب ورواية القصص، ويؤكد أن الأدب ينبغي ألا يكون متعاليًا ولا مبسطًا، بل يجب أن يلتقط تعقيد التجربة الإنسانية وثراءها.

وعلى غرار كتاب "الأدب الطفولي"، يتكوَّن كتاب "الروابط" لمؤلفه لوكاس مان من اثني عشر مقالًا، يُلاحظ فيها كيف تبدو كل الأمور المتعلقة بالأبوة عميقة ومبتذلة في آنٍ، وأصلية على الرغم من اختبارها من قبل الملايين من البشر عبر التاريخ، بحيث يصبح الحديث عنها، فضلًا عن الكتابة عنها، أمرًا محبطًا ولا معنى له. ويُضيف "مان" إلى هذه المشكلة معضلة خاصة تتمثّل في كونه رجلًا يكتب عن رعاية الأطفال، وهو ما قد يبدو مصطنعًا على أسوأ نحو، أو شكلًا آخر من أشكال التظاهر الذكوري.

يتناول "مان" موضوعات واسعة، مثل مناقشة صعود "مدوني الأبوة"، ودور الفكاهة في الكتابة عن الأبوة، وتكريم جميل ومؤثر للفيلم الوثائقي "مذكرات آندي وارهول" (الذي يتناول الهوية الجندرية وعلاقتها مع عالم الفن). في إحدى المقالات البارزة بعنوان "الروابط.. البرية والأليفة"، يتناول العلاقة بين ابنته والعالم الطبيعي، مستخدمًا تفاعلاتها مع الحيوانات لاستكشاف أسئلة أوسع نطاقًا حول الإدراك والتعاطف. يجسّد هذا المقال قدرة "مان" على ربط الحكايات الشخصية بالاستفسارات الفلسفية، وهو ما يجعل تأملاته تتردد على مستويات متعددة. وتناقش مقالة أخرى فعل الأكل، وتحديدًا كيف يؤثر تصوير الممثل "براد بيت" للأبوة في الأفلام في تصوُّر "مان" لدوره أبًا، فيستخدم "مان" الممثل "بيت" بوصفه عدسة لفحص السرديات الثقافية التي تحدد الرجولة والأبوة، وينتقد من خلالها الصور المثالية للجسد، التي تُعرض غالبًا في وسائل الإعلام، ويقارنها بتجاربه الخاصة التي تكشف عن الفوضى وعدم تقبله لوزنه ولا لشكله الخارجي في الحياة الواقعية. هذا التحليل لا يُسلِّط الضوء على الانفصال بين التصوير السينمائي والواقع المعاش فحسب، بل يؤكد أيضًا الضغوط التي يواجهها الآباء للتوافق مع نماذج مثالية معينة.

وأخيرًا، يمكننا القول إن كلا الكتابين يدعو القرَّاء إلى التفكير في تجاربهم الخاصة فيما يتعلق بالعلاقات بين الآباء وأبنائهم، مع تسليط الضوء على التعقيدات العاطفية المتأصلة في هذه العلاقات. كما يعملان بوصفهما تذكيرًا مؤثرًا بكيفية تشكيل تلك العلاقات لهوياتنا وتأثيرها في فهمنا للحب والانتماء والطفولة نفسها. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يُسهما في النقاشات المعاصرة حول الحياة الأسرية، بينما تتنقل بين الأفراح والتحديات المتأصلة في أكثر علاقاتنا الأسرية حميمية.



المواصلات العامة

تؤدي أنظمة المواصلات العامة دورًا محوريًا في حياة المدن الكبرى، فهي تُسهم في تحسين جودة الحياة، وتقليل الازدحام المروري، وخفض الانبعاثات الكربونية، فضلًا عن تعزيز كفاءة التنقل اليومي للسكان. ومع التزايد المستمر في أعداد السكان في المناطق الحضرية، أصبحت وسائل النقل الجماعي الحديثة، مثل: القطارات والحافلات ووسائل النقل الذكية، عنصرًا أساسًا في تخطيط المدن المستقبلية.

وقد شهدت المملكة العربية السعودية تطورًا لافتًا في قطاع النقل العام؛ إذ أُفتتِح، مؤخرًا، قطار الرياض، الذي يُعدُّ واحدًا من أكبر مشاريع البنية التحتية في المنطقة. وفي هذا السياق، وجهنا السؤال إلى عدد من قرَّاء مجلة القافلة عن أهمية المواصلات العامة في المدن الكبرى، مع التركيز على الدور الذي يمكن أن تؤديه في تحسين جودة الحياة.



سهولة.. أمان.. حريَّة حضريَّة

شيماء عبدالله عبدالغفور - دبي
باحثة أكاديمية

تتجاوز المواصلات العامة كونها وسيلة تربط الأماكن بعضها ببعض، فهي في الوقت عينه ساحة اجتماعية تعكس طبيعة تفاعل أفراد المجتمع فيما بينهم؛ إذ إنها تمثّل أحد أوجه الهُويّة الاجتماعية والثقافية للمدينة.

ومن هنا تأتي أولويتان، من وجهة نظري، في نجاح منظومة المواصلات العامة في المدن والعواصم: الأولى هي سهولة الوصول والاتّصال بهذه الوسائل، وهو ما يتيح استعمال وسائل المواصلات العامة من قِبل جميع سكان المدينة على اختلاف أعمارهم وثقافاتهم ومستوياتهم التعليمية وأغراض تنقّلهم، وهذا يُسهم في تسهيل حياتهم اليومية ويفتح أمامهم فرصًا أكبر للتفاعل الاجتماعي، كما يعزّز من شعورهم بالانتماء إلى المدينة نفسها. والثانية هي الأمان الذي يضمن لجميع الأفراد التّحرك في فضاء المدينة من دون تقيّد بالزمان أو المكان؛ فهو شعور ثابت يعزّز من فكرة الحريَّة الحضريَّة، حيث يمكن للفرد أن يتنقل في المدينة دون خوف أو قيد. والأمان هنا لا يعني فقط الحماية من الأخطار، بل يمثّل عقدًا اجتماعيًّا قائمًا على احترام متبادل للخصوصيّات النفسية والجسدية بين مستعملي المواصلات، المضمون لهم بموجب القانون.

والواقع أن السهولة والشعور بالأمان هما عاملان يجذبان الأفراد إلى استعمال وسائل المواصلات العامة عوضًا عن الخاصة في حياتهم اليومية، وعلى مدار الساعة، دون قلق يتّصل، مثلًا، بصعوبة استقلال وسائل المواصلات العامة أو عدم تغطيتها لجميع مناطق المدينة، أو بوجود أي شكل من أشكال الإزعاج الجسدي أو النفسي أو الاجتماعيّ وهذا ما يعزّز التجربة العامة للمستخدمين ويجعلها أكثر قبولًا في حياتهم اليومية.



محمَّلًا بحكايات ومشاهد

عبدالله سعد الدحيلان - الرياض
كاتب وإعلامي

في ركن الرصيف الملاصق لطريق أنس بن مالك، أحد أشهر طرق العاصمة، والذي ذاع صيته بفضل المطاعم والمقاهي الممتدة على ضفتيه، والمكتظ بالمركبات في ساعات الذروة، تقع محطة مستشفى الدكتور سليمان الحبيب بحي الصحافة.

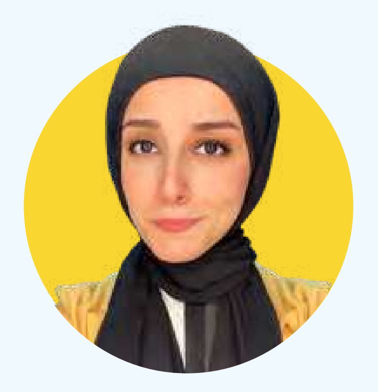
عصرًا، حين تتثاءب الشمس مودِّعة النهار، يتسرّب طوفان بشري من المباني الأسمنتية المتوارية خلف وهج الحياة وأُنسها ومتعتها، فتنساق قدماك مع جموع لا تعرفها إلى محطة المترو، قاصدًا منزلك في أقصى المدينة الآخذة بالتمدد بشكل لا يوجزه وصف.

تُسرع الخُطا، وعيناك تلتقطان مشهدًا هنا وآخر هناك: فتاتان جميلتان تلتقطان بهاتفيهما المحمولين صورًا لتوثيق هذه اللحظة بسعادة بالغة، وعلى مقربة منهما رجل ستيني يتفحص المكان ويهز رأسه إعجابًا وحسرة في الآن نفسه.

وهناك يخطو رجلٌ وامرأةٌ متشابكَي الأيدي نحو المقصورة، وتجاورهما عائلةٌ يكسو الضجر ملامحها، وتنظر في شاشة مواعيد الرحلات كأنها تترقّب خلاصًا لا موعد له. تجول بنظرك، فتبصر صديقك في العمل يتصنع الجهل بملامحك خارج حدود المبنى الذي جمعكما ساعاتٍ طويلة.

بلحظة خاطفة تُفتح الأبواب، وتخرج أفواج وتلج أخرى، في تواطؤ واضح على أهمية الالتزام بالدقة لضمان إتمام العملية بنجاح. بجوارك جميع الجنسيات، بخلفياتهم الثقافية المتنوعة، فيصل لأذنك طرفٌ من تفاصيل حياتهم، وفجأة تقع عيناك على زميلك من جديد، فتجده ينصرف عنك عامدًا بتتبع مسار الرحلة في اللوحة الإلكترونية بشكل مريب!

أخيرًا، تصل إلى وجهتك محملًا بحكايات ومشاهد تعزّز إدراكك للتحوّل الذي طرأ على المجتمع بعد استحداث وسيلة نقل جديدة.



توفير للوقت والمال

مروة محمد الإتربي - الإسكندرية
كاتبة وشاعرة ومحررة

ببساطة، تؤثر المواصلات العامة في فكرة الإتاحة، والخيارات المتعددة التي تُسهل عملية التنقل على الأفراد، ليختار كل فرد وسيلة المواصلات الأقرب مسافةً إليه، التي قد توصله إلى المنطقة التي يود الوصول إليها، أو على الأقل لأقرب نقطة منها. ففي الإسكندرية، مثلًا، عليك أن تحدد فقط: "بحر، ترام، أبو قير"، ثم تختار ما يناسبك.

في المدن الكبرى، التي هي أكثر ازدحامًا "كالقاهرة مثلًا"، سيكون "المترو" موفرًا للوقت وللمال طبعًا، خاصة أنه قد صار يغطي نسبة كبيرة منها، وهو وسيلة ربط أساسية بين القاهرة والجيزة، ولم تتراجع أهميته مع الوقت حتى مع غلاء التذكرة؛ لأن عامل سرعته لا يتوفر في أي وسيلة أخرى.

كما سيكون من المكلف الاعتماد على المواصلات الخاصة بشكل يومي، سواء للذهاب للعمل أو الدراسة.

وبوجه عام، ستكون المواصلات العامة أكثر أمانًا بالنسبة إلى الفتيات، فحوادث التحرش والخطف ستكون أقل، لكن من ناحية أخرى ستكون مجالًا أكبر للسرقة.

بالطبع، ستؤثر طبيعة المنطقة في المواصلات التي قد تنتشر فيها. مثلًا، منذ عدة أعوام رفض سكان "الزمالك" مدَّ خط للمترو، لعدِّهم إياه "شعبيًا" ولا يليق بهم. وفي بعض المناطق الشعبية الشديدة، سيصعب العثور على وسيلة مواصلات، فضلًا عن مخاطرة التوغل داخلها، لذا قد تلجأ إلى استخدام "التوكتوك"، وهو ليس وسيلة تنقل عامة، لكنه ظاهرة فرضت نفسها، وسدت ثغرة ما.



اقرأ القافلة: النقل العام في الحواضر الكبرى، من العدد 707 (نوفمبر- ديسمبر 2024).



قطار الرياض.. نقلة نوعية

محسن بادحدح - الرياض
موظف في القطاع المصرفي

أصبحت المواصلات في المدن الكبرى من الضروريات التي لا يمكن الاستغناء عنها، والتي تواكب عجلة التسارع المطّرد في حياتنا اليومية.

تتنوع أنواع المواصلات بحسب طبيعة الحاجة إلى الانتقال. فعلى سبيل المثال، هناك السيارات الخاصة بجميع أنواعها، والدراجات الهوائية والنارية، وهناك المواصلات العامة التي بدورها تُسهم بشكل كبير في علاج الاختناقات المرورية والحد من الانبعاثات الكربونية وسهولة الوصول إلى مختلف المناطق الحيوية في المدن الكبرى.

وقد توافرت أنواع محددة من المواصلات العامة في مملكتنا الحبيبة منذ نحو 60 عامًا، وكانت تتمثّل في سيارات الأجرة، والحافلات العامة، والخطوط الحديدية، ولكن لم تكن هذه المواصلات بشتى أنواعها متاحة في جميع مدن المملكة، حيث كان وجودها يتركّز في المدن الكبرى.

أمَّا اليوم، فقد أصبح هناك توجه ملحوظ من قبَل الدولة إلى أهمية توفير المواصلات العامة، وأن تكون متاحة للجميع بأحدث التجهيزات والتقنيات.

وما لمسناه اليوم من تطوّر في هذا المجال في مدينة الرياض، يُعدُّ مثالًا رائعًا للنقلة النوعية في خدمات المواصلات العامة؛ إذ أحدث توافر شبكة الحافلات والمترو طفرة في عملية الانتقال بين أحياء الرياض، وذلك من حيث تقليل عامل الوقت، والحد من الحوادث وما ينتج عنها من اختناقات مرورية، وأيضًا التقليل من تطبيق المخالفات المرورية على السائقين.

وإننا نأمل أن تشهد جميع مناطق المملكة التطور نفسه في المواصلات العامة كما هو الحال في مدينة الرياض، وأن يُسهم ذلك في رفع مستوى جودة الحياة في المدن.

الصين والدول العربية

تاريخ من الود تعزِّزه الترجمة

أ. د. يو ماي
مترجمة وأستاذة بكلية الدراسات العربية، جامعة الدراسات الأجنبية ببكين

قرأت في العدد 708 (يناير – فبراير 2025م) من مجلة القافلة مقال الكاتبة والمترجمة يارا المصري تحت عنوان "جسر حرير جديد بين العربية والصينية".

يستكشف المقال هذه العلاقات من العصور القديمة إلى الحاضر، من منظور "حركة الترجمة بين الصين والدول العربية"، ويعرض المراحل الثلاث الرئيسة لترجمة النصوص الدينية الإسلامية والإبداعات الأدبية العربية ودراستها في الصين، ويسرد الفترات التاريخية الرئيسة لترجمة الأدب الصيني ونشره في الدول العربية، وصولاً إلى اللحظة الأخيرة وهي مناسبة إطلاق جائزة الأمير محمد بن سلمان للتعاون الثقافي بين المملكة العربية السعودية والصين، وهو ما يقدّم إطارًا وصورة واضحة للقرّاء العرب.

وكما نعرف فإن التبادلات الودية بين الصين والدول العربية لها تاريخ طويل، فهي علاقات صداقة، كما جاء بالمقال: "كان الدِّينُ والتجارةُ العاملَين الأشدَّ تأثيرًا في العلاقات بين العالم العربي والصين على مدى قرون طويلة". وقد استشهدت الكاتبة بما كتبه الرحّالة العربي الشهير ابن بطوطة عن الأمان الذي يتمتع به المسافر في الصين: "وبلادُ الصين آمنُ البلاد وأحسنُها حالًا للمسافر، فإنَّ الإنسان يسافرُ منفردًا مسيرة تسعة أشهر وتكون معه الأموال الطائلة فلا يخاف عليها". ومن الطبيعي أن تترافق هذه الصلات الودية بمتطلبات كالترجمة، وهذا ما أدَّى كذلك إلى نمو العلاقات الثقافية، التي تزداد قوتها بمرور الوقت، كما حققت شراكة التعاون الودية الحالية بين الجانبين قفزات تاريخية من حيث اتساعها وعمقها. "تقوم العلاقات بين الأمم على التقارب بين الشعوب، ويقوم التقارب بين الشعوب على التفاهم بينها"، وهو ما يعني أنَّ الروابط الإنسانية في العلاقات الصينية العربية تعدُّ جسرًا شديد الأهمية.

من جانب آخر، تُولي الصين أهمية كبيرة لهذا التقارب الثقافي. وقد دخلت حركة الترجمة بين الصين والدول العربية في الاتجاهين، خلال السنوات العشر الأخيرة، مرحلة تطور سريعة نسبيًا. ويعود ذلك إلى الدعم الكبير الذي تقدمه الصين لمشاريع الترجمة؛ إذ دعمت انتشار الكتب الصينية على نطاق أوسع، باستثمارات أكبر ومجالات أرحب. كما تواصل زيادة دعمها للتعاون الدولي في مجال النشر، والسعي الحثيث لتعزيز التكامل والتنمية المشتركة بين الثقافة الصينية والثقافات الأخرى. على سبيل المثال، في مايو 2010م، وقَّعت الإدارة العامة للصحافة والنشر والأمانة العامة لجامعة الدول العربية مذكرة تعاون بشأن ترجمة ونشر الكلاسيكيات الصينية والعربية. وهكذا أطلق الجانبان مشروع ترجمة ونشر الكلاسيكيات الصينية والعربية، وهو ما قدَّم مزيدًا من الأعمال المتميزة لقرّاء الثقافتين، وأسهم في بناء "طريق حرير" ثقافي حديث.

وكما جاء بالمقال، فقد تأخرت الترجمة من الصينية إلى العربية حتى ثلاثينيات القرن الماضي، وظلت محدودة. لكن الأمر مختلف اليوم من حيث عدد الأعمال المترجمة من الصينية وانتشار هذه الترجمات التي "بدأت تأخذ مكانها على خارطة القراءة العربية، ليس فقط الأعمال الصينية الكلاسيكية، بل كذلك في الأدب الحديث".

وكاتبة المقال يارا المصري نفسها مترجمة شابة متميزة، ومتحمسة لترجمة الأدب الصيني المعاصر. وقد انخرطت في هذا المجال سنوات عديدة وحقَّقت إلى جانب مترجمين آخرين نتائج مثمرة، وهو ما أسهم بشكل كبير في ترجمة الأدب الصيني ونشره في العالم العربي. وبصفتي زميلة لها في مجال الترجمة وصديقة مقربة، فأنا فخورة بها، وأتطلع إلى أن تنجز مزيدًا من الترجمات في المستقبل، وتستمر في بناء جسور للتبادل الثقافي بين الصين والدول العربية.

يعزّز النمو المتسارع للصين من اهتمام العرب بها وبمعرفة مزيد عنها وعن حياة الشعب الصيني، ولم يعودوا يكتفون بالحصول على المعلومات عن الصين من وسائل الإعلام الغربية، التي تقدم أحيانًا معلومات خاطئة. كما أصبحوا أكثر اهتمامًا بالتواصل المباشر، وذلك بفضل الجهود الطويلة والمستمرة التي بذلها مجموعة من العرب المتميزين المتخصصين في الدراسات الصينية والترجمة، والباحثين الصينيين المتخصصين في اللغة العربية. وأعتقد أن القارئ العربي بدأ يلمس سمات الأدب الصيني الجديد والمتطور المفعم في كثير من أعماله بروح الفكاهة والسخرية والحيوية والتنوع بين الأعمال الأدبية. وإنَّني أؤمن بأن التواصل المباشر بين الصين والدول العربية في غاية الأهمية، لأنَّه سيعزز الروابط بين الجانبين ويعمِّق التفاهم المتبادل.

ويذكر المقال أنَّ التبادلات الثقافية بين المملكة العربية السعودية والصين شهدت في السنوات الأخيرة نموًا ملحوظًا. على سبيل المثال، دُشِّن مزيد من مشاريع التعاون في مجال الترجمة بين البلدين في إطار التبادل الثقافي. كما أعلنت وزارة الثقافة السعودية عام 2024م، عن إطلاق جائزة الأمير محمد بن سلمان، من أجل تعزيز التبادل الثقافي بين المملكة العربية السعودية والصين. ويمكن القول إنَّه استنادًا إلى الصداقة القوية بين الصين والدول العربية، فإن العلاقات الثقافية بين الطرفين تتقدم باطراد.

مستقبل الإنترنت والقرية العالمية

في ظل التزييف العميق

بدا في العام المنصرم أن العالم الافتراضي قد دخل إلى حالة من الفوضى أثارت قلق المهتمين من الخبراء والمؤسسات الدولية، ومن بينها المنتدى الاقتصادي العالمي الذي عدَّ التزييف العميق أحد أهم الأخطار التي تعرَض لها العالم في عام 2024م، وأحد أكثر استخدامات الذكاء الاصطناعي إثارة للقلق.

ليس في الوصف أي مبالغة، فالإعلام عصب الحياة الحديثة، والأخطار التي يمكن أن يتسبَّب فيها التزييف تصل إلى حد إثارة الاضطرابات السياسية والحروب، والانهيارات الاقتصادية، والفوضى الصحية، وتشويه سمعة الأفراد. وفوق كل هذا، يمكن أن يتسبَّب اختلاط الحقيقي بالزائف في فقدان عام للثقة بالآخرين، وهذا يمكنه في حدِّه الأدنى أن يُقوِّض حقبة الإنترنت والإعلام ككل، كما يرى بعض المتشائمين من خبراء الإعلام. ويمكن برؤية أكثر تشاؤمًا أن يتسبَّب في فقدان عام للثقة بالروابط التي تُبنى عليها المجتمعات والدول.

وبينما تتسارع وتيرة الأحداث الكبرى ومعها التطورات الرقمية خلال العام 2025م، تستشرف "القافلة" مع ثلاثة من خبراء الإعلام آفاق المستقبل لنشاط يؤثر في كل مناحي الحياة. فيتناول أيمن عبدالهادي العلاقة التبادلية ما بين وسائل الإعلام التقليدية من جهة والرقمية من جهة أخرى. ثم يركِّز غسان الشهابي على وسائل التواصل الاجتماعي، التي صارت المنصّات الكبرى التي تنتشر فيها الأخبار انتشار النار في الهشيم، ومنها تلك الأخبار المزيّفة المعدّة بالاعتماد الاصطناعي، قبل أن يختتم غسان مراد بالأمل في أن يعالج الذكاء الاصطناعي "الطيّب" منتجات الذكاء الاصطناعي "الشرير". ليبقى السؤال: إلى متى سيقبل المتلقي بالاجتهاد للتمييز بين الأخبار الزائفة والأخبار الصحيحة؟ وبصيغة أخرى: متى سيتعب من ذلك فيقرر الإشاحة بنظره نهائيًا عن كل ما يقرؤه من أخبار على الإنترنت، فينهار دورها الإخباري، وهو ما سيؤدي إلى انهيار أدوار أخرى ما كانت لتقوم لولا الدور الإخباري؟



❶ من يتولى قيادة الإعلام اليوم؟

أيمن عبدالهادي

من المؤكد أن الأخبار الكاذبة ليست وافدًا جديدًا على بيئة العمل الإعلامي. بل هي جزء من وجود الإعلام منذ ظهور الصحافة ومصدر منتظم منتظمًا للمعلومات في بداية القرن السابع عشر. فما دام لوسائل الإعلام مُلّاك ومصالح تبتغي تحقيقها، ترتفع إمكانية التضليل في ظروف بعينها. لكن يظل ذلك في حدود لا تدمر مصداقية الوسيلة الإعلامية بالكامل، وما يستتبعه ذلك من عزوف الجمهور عنها وانهيارها اقتصاديًا وتلاشيها. وبهذا ظلّت وسائل الإعلام الجماهيرية مسيطرة، تنتشر رسائلها في اتجاه واحد منها إلى الجمهور.

مع بداية ظهور تحدي شبكة الإنترنت، لم يتصوّر أحد أن هذه العلاقة الخطية ستتغير، وأن ميزان القوة بين الوسيلة الإعلامية وجمهورها سيهتز. فكل وسائل الإعلام التقليدية الرئيسة وجدت نفسها مضطرة لمواكبة التطورات الرقمية المتلاحقة مع انتشار الإنترنت في بداية الألفية الثالثة، في ظِل ما كانت تواجهه من أزمات تتعلق بالتمويل لانخفاض إيراداتها من الإعلانات. فلم يكن أمامها سوى إنشاء مواقع إلكترونية خاصة بها، وبعد ذلك إنشاء صفحات على أبرز مواقع التواصل على شبكة الإنترنت.

ومنذئذٍ لم تعد الوسيلة الإعلامية وسيطًا واحدًا، لكنها صارت هي نفسها متعددة الوسائط، وصار لزامًا عليها أن يكون لها حضورها الرقمي. فثمة قارئ مُفترَض، مُتأهِّب دومًا "يمسح" سريعًا بعينيه المضامين المعروضة على شاشات أجهزته الرقمية، ويختار منها ما يتوافق مع اهتماماته في إطار من التلقي المرن غير المسبوق المتحرر من التقيد بالزمان أو المكان، والمُتخَم بكمٍّ هائل متجدد من المعلومات، يختلف تمامًا عمّا تعوّده مع جريدته المطبوعة أو قناته التليفزيونية المُفضَّلة.

من الشراكة إلى الخضوع

اللافت أن الدراسات تشير أيضًا إلى أن وسائل الإعلام الجماهيرية، أو البوابات المحروسة جيدًا، صارت تابعة لمنصات التواصل التي أصبحت مصدرًا خاصًا يزودها، هي نفسها، بالموضوعات التي تتداولها تلك المنصات. فعلى سبيل المثال، وفقًا لدراسة جمع فيها باحثون فرنسيون عينة تمثيلية من التغريدات التي نُشرت باللغة الفرنسية بين أغسطس 2018م ويوليو 2019م على منصة تويتر (إكس حاليًا) ومقارنتها بالمحتوى المنشور عبر الإنترنت على جميع الوسائط من صحف وقنوات تلفزيونية ومحطات الراديو ووسائل الإعلام عبر الإنترنت كافة، تبيَّن أن "تويتر" لم يُحدِّد فقط بتغريداته أجندة هذه الوسائل الإعلامية، بل كان مصدرًا اعتمدت عليه هذه الوسائل فيما نشرته على صفحاتها، من دون عناية كافية بتقصي صدقها أو كذبها. وهنا تحديدًا تكمن المشكلة.

عند ظهور شبكة الإنترنت، لم يتصوَّر أحد أن هذه العلاقة الخطية بين الإعلام والمتلقي ستتغير، وأن ميزان القوة بين الوسيلة الإعلامية وجمهورها ستهتز.





فالوسائل الإعلامية تحرص عبر بواباتها الرقمية على نشر المضامين المتوافقة مع القيم الخبرية الشهيرة التي حدَّدتها دراسات الصحافة والإعلام، التي إن توافرت كلها أو بعضها في مضمون ما زادت قابليته للنشر، وأهمُّها قيم الصراع التي تتضمنها أخبار الحروب والمحاكمات والانتخابات، والأخبار السلبية المرتبطة بمضامين العنف المؤجِّجة للمشاعر التي تعمل بمبدأ "إذا كان ينزف، فهو في الصدارة" (If It Bleeds, It Leads)، وكذلك قيمتا الشهرة والغرابة. وبسبب هذا التعلُّق بمثل هذه القيم الخبرية، فقد تورط بعض هذه الوسائل في الترويج لموضوعات صنعتها برامج "التزييف العميق" المعتمدة على تقنيات الذكاء الاصطناعي، التي تنشر أقوالًا لشخصيات شهيرة لم يتفوَّهوا بها قطُّ، وتجعلهم أبطالًا لأحداث لم تجرِ أصلًا، وذلك كله بحثًا عن نقرات الإعجاب، وما يستتبعها من تعليقات و"مشاركة" للمضمون، أو حتى نقرات "عدم الإعجاب" التي تؤكد أن ثمة تفاعلًا مع ما يُنشر ولو برفضه، فهذا يضمن كثافة في عدد المشاهدات، ومن ثَمَّ، يُتيح إمكان زيادة العائدات الإعلانية. ويستوي في ذلك النشر الخاص بموضوعات خطيرة مثل ارتباط مرض جدري القرود بمضاعفات التلقيح ضد فيروس كورونا، أو بأخبار المشاهير.

وفي الإطار نفسه، بدأت المؤسسات الإعلامية تتسابق على إثبات ولائها للجمهور عبر نشر مواد أعدَّها هُواةٌ ضمن ما يُعرف بـ"صحافة المواطن". وقد أصبح من الثوابت في كثير منها تضمين قصص إخبارية من خارج جهازها التحريري، كما تفعل صحيفة "الجارديان" البريطانية، وأيضًا الأمر نفسه تفعله شبكات التلفزيون المعروفة.

من الكاذب إلى الخيالي!

قبل أكثر من سبع سنوات، وتحديدًا في ديسمبر عام 2017م، أطلق أحد مستخدمي موقع "ريديت" على نفسه اسمًا مستعارًا هو "ديب فيك" (deepfake)، وبدأ بنشر مقاطع فيديو غير لائقة لمشاهير يبدو لمَن يراها أنها واقعية، في حين أنها كاملة التزييف.

وعلى الرغم من انتباه الموقع وحَظْرِ حساب المستخدم لاحقًا، فإن آثار فعلته بقيت، بل ترسَّخت، وانتقلت مثل العدوى لتشمل الفضاء الرقمي وتصير نهجًا. وصار تاريخ نَشْرِ هذه الفيديوهات الزائفة إعلانًا رسميًّا عن "مُنتج ذكي"، تبيَّن أن ضرره أكبر من نفعه، ويتكوّن من مضامين سمعية بصرية مُختلقة باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي التوليدي ليس من السهل تحديدها؛ لصعوبة تعيين مصدرها، أو ما يمكن وصفهم بـ"ملاكها الأصليين". لكن الثابت أن أبرز ميدان تتجلى فيه تأثيرات "التزييف العميق" هو عالم الإعلام الرقمي بمنصاته كافةً؛ وذلك باختصار لأنه يمثل "ساحات العرض" التي إن غابت فستختفي معها منتجات الواقع المزيف نفسها.

طال هذا التزييف الوسائل الجماهيرية، فاختلطت في المشهد الإعلامي الرقمي الراهن الأخبار الكاذبة والمُضللة بمستوياتها المتنوعة في درجتها من تضليل "سطحي" يتمثّل في صياغات مُغرية لعناوين الأخبار لا تتوافق مع مضامينها، إلى تضليل "عميق" عالي الجودة لمواد سمعية تستنسخ الصوت، وبصرية تُحاكي الوجوه عن موضوعات وأشخاص وأحداث "كأنها" الواقع، لكنها ليست كذلك. وهذا ما يدعو إلى إعادة التفكير جذريًا في ماهية وسائل الإعلام ووظائفها.

فهل يشفع لبعض الوسائل الإعلامية أن تعرض، مثلًا، على مواقعها ومنصاتها الإلكترونية فيديو صُمم بتقنية التزييف العميق؛ لأن مضمونه إيجابي؟ ومثال ذلك فيديو لاعب كرة القدم الإنجليزي، ديفيد بيكام، الذي استهدف زيادة الوعي بمرض الملاريا عبر رسالة قالها بتسع لغات. وهل صار سلوك تلك المؤسسات نتيجة طبيعية للفورية، ولطغيان سرعة نقل الأخبار في الإعلام الرقمي، فيمكن عدُّها ضحية لا يجب إلقاء اللوم عليها؟

ساخن وبارد

في هذا السياق، ربَّما يبدو منطقيًّا العودة إلى أفكار فيلسوف الاتصال الكندي، مارشال ماكلوهان، الذي صنَّف وسائل الإعلام إلى باردة كالهاتف وساخنة كالراديو، واعتبارها امتدادًا لحواس الإنسان؛ أي بوصفها قطعة بديلة عن العين والصوت. تبقى أهم أفكاره التي جعلته في بداية الستينيات يتنبأ بما صار إليه واقعنا الحالي، تأكيده قُدرة وسائل الاتصال الجماهيري على إيجاد ما يُشبه "القرية العالمية" التي تتلاشى فيها الحدود.

المؤسسات الإعلامية صارت تتسابق على إثبات ولائها للجمهور عبر نشر مواد أعدَّها هُواةٌ ضمن ما يُعرف بـ"صحافة المواطن".



وقدرة وسائل الإعلام تلك ترجع، وفقًا له، إلى كونها وسيطًا، من هنا يمكننا أن نفهم مقولته الشهيرة "الوسيط هو الرسالة"، وكذلك وصفه للإعلام الإلكتروني بأنه "كل شيء في الوقت نفسه" (all-at-once-ness). ولعلَّ هذا الوصف ينطبق تمامًا على المضامين المنشورة بتقنيات التزييف العميق على المواقع الخبرية على الإنترنت، لإيهام المستخدم بحدث لم يقع أو بتحريف حدث وقع فعليًّا، مثلما جرى مع نشر مقاطع فيديو زائفة لرؤساء دول يقولون أشياء، لو صَّحت لتغيَّرت معطيات الواقع السياسي في دولهم.

الاضطراب المعلوماتي في القرية العالمية

وإذا سلمنا بمقولة "ماكلوهان" الخاصة بالقرية العالمية التي جاءت في كتابه "مجرة غوتنبرغ" الصادر في عام 1962م، فإننا نحيا فعليًّا في قرية عالمية تقلَّصت فيها الحدود بفضل وسائل الإعلام الإلكترونية. لكن هذا لا ينفي أنها تحمل في فضائها قدرًا معتبرًا من "الاضطراب المعلوماتي"، وهو مصطلح نقتبسه من الأستاذة المشاركة في قسم الاتصالات بجامعة كورنيل الأمريكية، كلير واردل، التي تركز أبحاثها على المحتوى الذي ينشئه المستخدمون، وكيفية التحقُّق من المعلومات المُضلِّلة. فهو مفهوم يصلح لتوصيف المضامين الكاذبة كافة التي تنتشر على الإنترنت. فداخل حدود هذه القرية العالمية الصغيرة، قد تحدث تأثيرات غير محمودة نتيجة لتداوُل معلومات خاطئة ومغلوطة فيما يخص دولًا ومؤسسات وكيانات وأفرادًا بعينهم. بمعنى آخر، في ظل تنامي أخطار "التزييف العميق" للأخبار، الذي قلَّص الحدود هذه المرة بين الحقيقة والخيال، ودمج بينهما باحترافية، وانتشارها على منصات رقمية لوسائل إعلامية تتبايَن درجة سُمعتها تبعًا لمدى حرصها على المصداقية أو عدم اكتراثها بها، تتنامى فرص إرباك وخِدَاع عقول المتلقين بسبب عدم الوضوح بشأن ما يجري تداوله من أخبار بالقدر الكافي الذي يُؤكِّد صِدقَها؛ وذلك لخدمة مصالح معينة بطبيعة الحال، وهو الوضع الذي كان قد حذر منه عالم الاجتماع، هربرت شيللر، في كتابه "المتلاعبون بالعقول"، منذ أكثر من خمسين عامًا، حين رأى أن ثمة قدرة لوسائل الإعلام على خلق "وعي مُعلَّب" عبر تداوُل الصور والمعلومات التي تُشكِّل معتقداتنا ومواقفنا وسلوكنا.

"انشر فيديو مزيفًا ثم صححه لاحقًا"

للتحقق من "عمق" مثل هذه الظواهر الخاصة ببيئة الإعلام الرقمي الجديد والتهديد الذي تمثله، تكفي زيارة سريعة لمحركات البحث على الإنترنت باستخدام كلمة "التزييف العميق" أو "الأخبار الكاذبة" لنتبيّن حقيقة ما تُمثِّله من تحوُّل في النموذج الإرشادي الأصلي لخصائص الوسيلة الإعلامية ووظائفها. وهنا تُطرح مجموعة من الأسئلة باتت مُلحة، منها: على مَن تقع مسؤولية استفحال ظاهرة الأخبار الكاذبة؟ وكيف يمكن التصدي لها؟ وهل غاب مفهوم حراس البوابة الإعلامية الذي لا تكاد تخلو مؤسسة تعمل في مجال الاتصال الجماهيري من ممثليه، أولئك الذين يسمحون بمرور الأخبار المقبولة، سواء من حيث قيمها الخبرية، أو لتوافقها مع السياسات التحريرية التي تتبنَّاها كلُّ مؤسسة ويمنعون غيرها؟ هل باتوا يغمضون أعينهم للسماح بخبر أو آخر لا يحمل في جوهره السِّمات التي يتفق عليها الأكاديميون المتخصصون، وكذلك الممارسون أنفسهم؟ وهي باختصار الصحة والدقة والصدق، طمعًا في زيادة عدد زوار مواقعهم أو منصات مؤسساتهم، وعملًا بمنطق "انشر فيديو مزيفًا وصححه لاحقًا".

صارت هذه الأسئلة وغيرها مشروعة من أجل توصيف أدق لتلك الظواهر التي تُقوِّض معنى العمل الإعلامي من الأساس، مع الوضع في الحسبان الجهود المبذولة كافةً، التي تأخذ أحيانًا الطابع الرسمي بإصدار قوانين أو تعديلها، فمن شأن ذلك الحد من تدفُّق الأخبار الكاذبة.

اقرأ القافلة: المعركة الأخيرة بين الذكاء الاصطناعي والبشر، من العدد 705 (يوليو- أغسطس 2024).



2 ثلثا البشرية في جوف حصان طروادة

غسان الشهابي

لم يكن عام 2004م اعتياديًا، بل يمكن اعتباره حجر الزَّاوية في انطلاق واحدة من أهمّ مفاعيل شبكة الإنترنت، متمثّلة في بزوغ فجر "التَّواصل الاجتماعيّ" كما تعارفنا عليه، و"الإعلام الاجتماعيّ" كما هو معروف عالميًا؛ إذ بدأ الأمر بمجرَّد رغبة مارك زوكربيرغ في التَّواصل مع بقيّة الطلبة في جامعة هارفرد، فأنشأ "فيسبوك"، ولكن ما لبث أن اتّسع الأمر كثيرًا لتتوالى الاشتراكات في هذه المنصَّة ليصل عدد المشتركين فيها إلى مليون مشترك في غضون عشرة أشهر فقط، بينما احتاجت محطّات التلفزة الأمريكية إلى عشر سنوات تقريبًا للوصول إلى العدد نفسه.

بداية الانفلات من كل الضوابط

في ذلك العام (2004م)، ظهر الجيل الثاني من الإنترنت الذي حوّل الشَّبكة من فضاء لبثّ المعلومات إلى ساحة للتَّفاعل، وهذا ما ولّد الويكي والمدوَّنات والفيديوهات التفاعلية، وهو ما جعل مئات الملايين من البشر يديرون ظهورهم لوسائل الإعلام التَّقليدية (التي كانت تسمَّى "جماهيرية" يومًا ما)، والتي كانت تتحكَّم فيمَن يكتب في الصُّحف، وما الذي يُنشر، أو من يظهر في الإذاعة أو التلفزيون، وما الذي يُقال أو لا يقال فيهما. وأصبح الجمهور قادرًا على التَّعبير عن نفسه بالوضوح الكافي متى ما أراد، وصار إنتاج المحتوى الإعلامي المؤسّسي والفردي أصعب من الإحاطة به، أو ضبطه أمنيًا أو أخلاقيًا أو اجتماعيًا، بل على جميع الصُّعُد، حتى شعرت الجهات التي كانت تسيطر تاريخيًا على نوعية التعبير، أنها لم تعد تملك كثيرًا من الحيل لكبح جماح هذا الانفلات، بل الانفجار في كمّ المحتوى ونوعه الذي يجري توزيعه.

ولكن هذا ما كان ليجعلها تقف مكتوفة اليدين، فمن أطلق الجياد من الحظيرة قادر على السَّيطرة على جمع منها، وإن لم يكن جميعها.

فعلى مدى السنوات العشرين الماضية، تناسلت منصات التواصل الاجتماعي لتصل اليوم إلى أكثر من 200 منصَّة، يستخدمها أكثر من خمسة مليارات شخص، وهو رقم ما كان في متخيَّل أيّ باحث أن يتحقَّق أبدًا. فمنصَّة مثل "فيسبوك"، وهي الأكبر عالميًا، يصل عدد مشتركيها النَّشطين شهريًا إلى نحو 2.9 مليار نسمة، ويصل عدد مستخدميها من العرب إلى 200 مليون مستخدم، يشكّلون نحو 6.9% من العدد الإجمالي للمستخدمين، وكذلك الحال بالتَّناقص مع المنصات الأخرى المهمة. فقد قادت سهولة الوصول، ومجّانية الاستخدام، واتّساع رقعة التَّواصل، والاهتمام الرسمي والشعبي بالتواصل الاجتماعي؛ لتكون أساس التواصل الشعبي والرسمي بين الجمهور بعضه مع بعض، والمؤسّسات كذلك.



هنا ظهر مصطلح "الصحفي المواطن" الذي يشارك، بل ينافس، الصحافة على سرعة نشر الخبر من دون الالتزام بالضرورة بضوابط الكتابة الصحفية، ومن دون مرور المادة أو الصُّورة أو الفيديو على من يقرّر نشره، أو نشر جزء منه، مع الأخذ بما يتناسب مع توجهات مُلّاك الوسيلة الإعلامية، والقواعد المجتمعية والأخلاقية.
فبعد أن كان "المواطن" أو الفرد يكتفي بإبلاغ الوسائل الإعلامية بما رأى، أو إرسال ما صوّره إليها، صار يرسله مباشرة عن طريق هاتفه الذكي إلى الشبكات واسعة الانتشار والتَّمدد، ليحقّق رضًا عن نفسه بأنه فاعل في هذا الحدث. وعُدَّ هذا الأمر ثورة على احتكار مجموعة صغيرة في المجتمعات للمعلومات والأخبار، وأنه انقلاب على تحديد وعي الجمهور وتنميطه، فالجمهور نفسه اليوم ينتج ويبثّ حتى من دون الرجوع إلى القواعد التي تنظّم مهنة الصحافة ومصافيها التي تُغربل المعلومة، وتتأكد من صحتها أو "تلوّنها" بحسب توجهاتها.

على الرغم من اعتبار أنَّ "المواطن الصحفي" انعتق من هذه القيود، فإن الأمر لم يخلُ من المساوئ التي بدأت تتعاظم وتتنوَّع، فليس نشر الأخبار المتسرّعة وغير المتأكَّد من دقتها هو وحدَه ما أثار قلقًا متصاعدًا في كل المجتمعات، بل تعدَّى الأمر إلى نشر الشائعات التي قد يهدف ناشرها الفرد إلى زيادة التفاعل معه من خلال تلفيق أحداث، أو إضافة الإثارة إلى مواد أخرى، خصوصًا بعد أن أخذت المنصات تتصيّد الحسابات ذات المتابعات العالية لتصنع منها "حصان طروادة" تُمرَّر الإعلانات من خلالها، فكما يُقال: "لا أحد يقدِّم الغداء مجانًا"، فهذه البرامج المجانية تُضخُّ فيها استثمارات ضخمة لا من أجل أن يتواصل النَّاس، ولكن لكي يستفيد منشئوها منها ماديًّا، بل وأكثر من ذلك.

يعسكر في وسائل التواصل الاجتماعي أصحاب توجُّهات وأفكار وأيديولوجيات، يريدون من خلالها أن يروِّجوا ما يؤمنون به.

ويعسكر في وسائل التواصل الاجتماعي أصحاب توجُّهات وأفكار وأيديولوجيات، يريدون من خلالها أن يروِّجوا ما يؤمنون به، ويحاولون جاهدين كسب مساحات أوسع من خلال التأثير على الرأي العام، حتى إذا ضاقت ببعضهم سُبُل التأثير الاعتيادية لجؤوا إلى التَّضليل. وعلى جانب آخر من المستخدمين الأفراد غير المنضبطين، هناك من يلجأ إلى التضليل لكسب التعاطف الاجتماعي، لاجتذاب المزيد من المتابعين، ولكن كل هذا لا ينفي الأدوار المهمة التي أدَّاها الصحفي المواطن الذي يحاول الالتزام بأن يكون صحفيًا، سواء كان عالِمًا بطبيعة ما يقوم به تمام العلم، أم أنه يسعى إلى ذلك مخلصًا لما آمن به.

مع تقدُّم التكنولوجيا وحدوث طفرات كبيرة في الذَّكاء الاصطناعي، بكثرة برامجه وعِظَم الاستثمارات فيه، والتي تقدَّر بحوالي تريليون دولار خلال العام الحالي 2025م، وسهولة التعامل مع تطبيقاته متعددة الأغراض، انتشر استخدامه في صناعة المحتوى المقدّم على وسائل التواصل الاجتماعي، والأغراض في ذلك متعدِّدة واسعة. ومن ضمن هذه الأغراض التلاعب بالأخبار ومحتوياتها على عدة مستويات، قد تبدأ بأنواع من الممازحات بتوليد صورة لثعبان يبدو طبيعيًا جدًّا له ستة رؤوس، وصولًا إلى التلاعب بأخبار الشخصيات السياسية والدينية. ويعدُّ الرئيس الأمريكي دونالد ترامب واحدًا من أكثر الشخصيات السياسية التي جرى تزييفها عبر الذكاء الاصطناعي بصور شتّى، كما أن نجوم الفن يُعدُّون مادّة دسمة للذين يريدون التسلية أو التشويه، بتركيب وجوه حسناوات السينما مثلًا على أجسام أخرى في أوضاع مخلّة، مع نسج قصص حولها.

"الذباب الإلكتروني" وبعض أشكال التضليل

غير أنَّ المسألة من الخطورة والتعقيد بما يتجاوز الأفعال الفردية، إلى ما تقوم به منظمات لها أغراض وإستراتيجيات تهدف إلى ترويجها أو الإساءة إلى مخالفيها، أو إلى دوائر حكومية بتوظيف ما يُسمَّى بـ"الذباب الإلكتروني"، لشن حملات على وسائل التواصل الاجتماعي، بقصد التَّحكم في سياقات السَّرد المراد تعزيزه، بالبخس والتشويه والتلاعب في وعي الجمهور عن طريق نشر المعلومات المضلّلة، أو تشويه الحقائق. وحتى لو كان وعي الأفراد قادرًا على كشف حملات التضليل هذه، إلا أنَّ كثافة هذه الحملات، واستخدام الذكاء الاصطناعي باحترافية، وانتشار عبارات مدروسة ومؤثّرة بأسماء أناس اعتياديين، وهم وهميّون، على مختلف المنصات النشطة بحسب كل بلد؛ يجعل الحليم حيرانًا؛ إذ ليس كل المتلقِّين لديهم الفسحة من الوقت للتدقيق اللازم لمعرفة الصحيح من المفبرك، والمولّد بالذكاء الاصطناعي من الحقيقة.

التضليل الإعلامي الذي يتّخذ وسائل التواصل الاجتماعي مطية له، لا يقف عند تحوير صورة، أو تركيب صوت على صورة متكلّم مع ضبط حركات الشفاه وتعابير الوجه، أو توليد مقاطع كاملة لشخصيات؛ بل يتجاوزها إلى تأثير البيانات الضخمة على المجتمعات، من خلال استغلال إدارات منصات التواصل الاجتماعي ما تراكم لديها من أطنان المعلومات الآتية من قبل المستخدمين، حتى الحريصين منهم على عدم البوح بكل ما يدور في أذهانهم، لإعمال الخوارزميات والبيانات الضخمة في اتخاذ القرارات التي قد تؤثّر سلبًا في الأفراد، مثل انتشار أمراض معيّنة، أو ترويج منتجات أو مركّبات لها علاقة بتحسين الصحة، أو توجهات التوظيف المستقبلية، وهي أمور تناولتها كاثي أونيل بتوسّع في كتابها "أسلحة الدمار الرياضياتية" أو (Weapons of Math Destruction) الصادر في 2016م، والذي لا يزال مرجعًا مهمًّا في مجاله، إضافة إلى عشرات الباحثين الذين زاد التفاتهم إلى ما يمكن أن يفعله التضليل الإعلامي الواسع في تعزيز الانحيازات، وتوسيع الهُوّة بين الطبقات الاجتماعية، فأخذ النشر في مجلّات رصينة متخصصة، من مثل "مجلة التواصل" (Journal of Communication) ومجلة "الإعلام الحديث والمجتمع" (New Media & Society) يتوالى، مع سعي مؤسسات تحاول جاهدة الحدَّ من هذا التَّضليل، مثل "مركز مكافحة الكراهية الرقمية"، وغيره.

نهاية عصر الاطمئنان إلى الخبر

مع كل الأصوات المتعالية المُحذّرة من أخطار تزييف الوعي عن طريق وسائل التواصل الاجتماعي، اعتمادًا على الذكاء الاصطناعي، تبقى أمواج الفيض الإعلامي المضلّل عاتية، مع تشوّش متزايد لدى المتلقّين، ومعيدي النشر. لذا، نشأت روابط وتجمّعات متناثرة، من الإعلاميين والاجتماعيين والمبرمجين على مستوى العالم، تحاول تضييق الخناق، ما أمكنها، على الانفلات الحاصل.

تنادت هذه البؤر الإعلامية والتكنولوجية في عام 2015م لتأسيس "الشبكة العالمية لتدقيق الحقائق" لمكافحة التضليل في وسائل التواصل الاجتماعي، وذلك بالذكاء الاصطناعي نفسه، مع بقاء عامل الوعي البشري الرُّكن الأساس فيما لم يصل إليه الذكاء الاصطناعي حتى اليوم من إجابات حاسمة، وهو: الذكاء الإنساني، والملاحظة الدقيقة، والانتباه.

عربيًا، عملت جائحة كوفيد-19 على تسريع قيام أكثر من 40 منصة عربية لتفنيد الأخبار المضلّلة التي تتطاير في الهواء عن هذه الجائحة، ثم انثنت إلى السياسة بمكايداتها، وذبابها الإلكتروني، وصولًا إلى الفنون والرياضة وكلِّ ما من شأنه لفت أنظار الجمهور، حتى جمعتهم الشَّبكة العربية لمدققي المعلومات (AFCN) في محاولة جادَّة لنشر الوعي بين الجمهور العربي، وإعلان موت مقولة: "نحن نصدّق نِصف ما نرى، فما بالك بما نسمع"، لتعود إلى الواجهة تلك الحكمة العربية القديمة القائلة: "سوء الظَّن من حُسن الفطن"، لمحاولة تمكين الجمهور من أدوات ومهارات كشف الصحيح من المزوَّر، ومحاولة وقف التضليل والخداع العميق؛ ليُقبر بذلك عصر الطَّمأنينة والبراءة والظنون الحسنة؛ إذ لم تُبقِ الممارسات المنحرفة للذكاء الاصطناعي في التواصل الاجتماعي لها مكانًا.



3 المداواة بالتي كانت هي الداء

غسان مراد

إذا ما أردنا أن نفند التأثيرات الاجتماعية للأخبار الزائفة، يمكننا الجزم أنها بدأت تُسهم في تآكل الثقة العامة بالأخبار التي تطالعنا كيفما اتفق، وبشكل خاص تلك التي تظهر على منصات التواصل الاجتماعي.

فبحسب دراسات علم اللغة الاجتماعي، يؤدي تعرض الأفراد بشكل متكرر للأخبار المضللة إلى الشك في كل ما يقرؤونه أو يسمعونه. فهل من وسائل لمكافحة الأخبار الكاذبة؟ وهل من دور للمتلقي نفسه؟

على مستوى المتلقي

من المفترض أن يتحقق المتلقي من المصدر قبل قبول وتبني أي خبر، والبحث عنه في وسائل إعلام ذات مصداقية وموثوقية. ولهذه الغاية، يمكنه اللجوء إلى عدد من البرمجيات التي تتيح التحقق من الأخبار والصور ومقاطع الفيديو إذا ما كانت صحيحة أو مفبركة، مثل: Snopes وFactCheck.org.



ومن المعروف أن "فيسبوك" تستخدم خوارزميات لتقليل ظهور الأخبار الكاذبة. وتعمل هذه الخوارزميات على "خفض مرتبة" المعلومات المضللة أو المتنازع عليها، وهو ما يقلل من انتشارها. ولكن هذا الأمر يبقى ضمن نطاق ضيّق. إذ إن منصة "إكس" ألغت بعض الخوارزميات التي تتعرف على الأخبار الكاذبة والمثيرة والمتحيزة، وهذا ما دفع منصة "ميتا" التي تمتلك شبكة "فيسبوك" إلى الحد من استخدام هذه الخوارزميات؛ لأنها بحسب ما يُقال علنًا "تحد من نسبة الولوج إلى الموقع".

فبوجه عام، يمكن للمستخدمين الساعين إلى الحقيقة الاستفادة من الأدوات والتطبيقات المتاحة من خلال الانتباه إلى التنبيهات التي تظهر عند مشاركة محتوى مشبوه أو قراءته. وهناك شواهد إضافية يمكن أن تأخذ بأيدينا إلى اكتشاف المواد المضللة، منها درجة جودة المحتوى؛ لأن الأخبار المزيفة غالبًا ما تحتوي على أخطاء لغوية وإملائية، وتفتقر إلى العمق في التحليل، بالإضافة إلى أن اللغة المستخدمة فيها عادةً ما تحمل في مضمونها مفردات مثيرة لغويًا لا يستخدمها المهنيون. وأخيرًا، هناك محاولة البحث عن الخبر في عدة وسائل إعلام؛ لأن الأخبار المهمة تُنشر من عدة جهات إعلامية موثوقة منفصلة، تُقدِّم تقارير متقاربة عن الحدث نفسه.

ولكن علينا ألا ننسى أن هناك نوعًا آخر من المستخدمين يدعم الأخبار المزيفة عن قصد؛ لأنها تتطابق مع ما يؤمن به، ويريد أن يعيش في فقاعتها ويثبت لنفسه أنه على صواب. هذا إذا افترضنا جدلًا أن متصفح "فيسبوك" أو "إنستغرام" أو "إكس"، يملك الوقت اللازم للتحقق، ويرضى ببذل هذا الجهد.



المصدر: مركز القرار للدراسات الإعلامية.

جهود المؤسسات والحكومات

أمَّا عن المسؤوليات الجماعية، فتفترض تعزيز التعاون بين الحكومات وشركات التقنيات العالمية لتطوير تقنيات ترتكز على الذكاء الاصطناعي لكشف الأخبار الزائفة وإزالتها عن الشبكات، إضافة إلى دعم الإعلام ووسائله الموثوقة التي تلتزم بمعايير المهنة وأخلاقياتها في نقل الأخبار، وإدراج برامج تعليمية في كتب التنشئة الاجتماعية في المدارس لتعليم الأجيال الناشئة كيفية التفكير النقدي وتحليل المعلومات التي يتلقونها من وسائل الإعلام المختلفة.

ومن الضروري كذلك التوسُّع في استخدام برمجيات الذكاء الاصطناعي التي تعتمد على تطبيقات حوسبة اللغة لتحليل النصوص واكتشاف الأخبار الكاذبة. وهذا ما تعمل عليه مختبرات عديدة، ومنها مختبرات في البلدان العربية تبني برمجيات تعتمد خوارزميات التعلُّم الآلي لتحليل الأخبار وتحديد مدى صحتها باستخدام تقارير إعلامية باللغة العربية.

وعلى مستوى التشريعات، تبنَّت دول كثيرة قوانين عديدة تكافح الأخبار الكاذبة والتزييف العميق. فعلى سبيل المثال لا الحصر، استحدثت ألمانيا قانونًا مضادًا لخطابات الكراهية على الإنترنت، بحيث يطلب من المواقع، التي تضم أكثر من مليوني مستخدم، حذف المحتوى "غير القانوني" الذي يدعو إلى الإرهاب أو العنصرية أو الأخبار الكاذبة في غضون 24 ساعة، وإلا تعرضت لغرامات تصل إلى 50 مليون يورو.

وفي المملكة العربية السعودية، اتخذت السلطات خطوات جديدة لمكافحة الأخبار الكاذبة والتضليل الإعلامي، من خلال قانون مكافحة الجرائم الإلكترونية، الذي يعدُّ نشر الأخبار الكاذبة باستخدام تقنية المعلومات والاتصالات جريمة إلكترونية في المملكة. وتُفرض عقوبات صارمة على نشر الأخبار الكاذبة والإشاعات التي تهدد استقرار الدولة وتزعزع الأمن العام. وفي لبنان، الذي عانى بشكل خاص خلال الأشهر القليلة الماضية من التضليل الإعلامي باستخدام الذكاء الاصطناعي، وقعت الحكومة في يناير من العام الحالي اتفاقية مع اليونسكو ومنظمة الدول الفرنكوفونية لمواجهة التضليل الإعلامي وخطاب الكراهية، تهدف إلى تعزيز التفكير النقدي لدى الجمهور واعتماد أفضل الممارسات في التربية الإعلامية والمعلوماتية، خاصة في أوقات الأزمات.

هناك نوع من المستخدمين يدعم الأخبار المزيفة عن قصد؛ لأنها تتطابق مع ما يؤمن به، ويريد أن يعيش في فقاعتها ويثبت لنفسه أنه على صواب.

سباق التكنولوجيا والتشريع

في تقرير لمركز الأخبار والتكنولوجيا والابتكار (CNTI) حول التزييف العميق، ازداد حجم المحتوى المزيف على الإنترنت إلى عشرة أضعاف في عامي 2022م و2023م. وجاء في تقرير المركز، الذي يجري أبحاثه الخاصة وأبحاثًا تشاركية مع جهات أخرى، أن المشاركين في عينة بحثية عجزوا عن تحديد 80% من المحتوى المزيف على الرغم من تحذيرهم مسبقًا قبل عرض الفيديوهات.

والمشكلة أن التشريعات العادية حول الحق في الخصوصية وجرائم التشهير والجرائم الإلكترونية لا تشمل التزييف العميق، بالإضافة إلى وجود صعوبة أساسية أخرى تتمثل في أن القائم بالتزييف قد يكون في مكان لا تطوله يد القانون.

وفي الوقت الذي تتلاحق فيه محاولات التشريع، هناك مخاوف من أن التكنولوجيا تتطور بسرعة أكبر من التشريع، وتتضمن المقاربات الحالية في الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد الأوروبي والصين تنفيذ الإلزام بالإفصاح عن المحتوى المعد بالذكاء الاصطناعي بشكل واضح، ووضع علامات مائية لإخلاء مسؤولية القائم بالنشر. وعلى الرغم من كل الأخطار، يوصي الخبراء بالتوازن بين الحماية من أضرار التضليل والحفاظ على حرية التعبير.

مستقبل الإنترنت بوصفها مصدرًا للأخبار

إضافة إلى كل ذلك، فإن التحولات الرقمية تطرح تساؤلات تتعلق بمستقبل الإنترنت بوصفها مصدرًا للمعلومات. فهل ستتمكن الإنترنت من كسب قضية الثقة في محتواها، أم ستخسر الثقة بكل محتواها نتيجة الخداع في بعضه؟ كما يتوقع بعض الخبراء، مثل العالم "نيل دي غراس تايسون"، أن يؤدي الذكاء الاصطناعي إلى نهاية عصر الإنترنت.

إنه عصر "المنطق" الحسابي للقيم أيضًا؛ لأن الذكاء الاصطناعي أصبح معركة أخلاقية. فبعض الأسماء الكبيرة في المجال نادت بالتوقف مؤقتًا عن تطوير هذه التكنولوجيا، خشيةً من تفوق الآلة على الإنسان، كما في الخيال العلمي! إذ يعتقد بعضهم أن الذكاء الاصطناعي سوف يدمر البشرية، إضافة إلى أنه لم يعد بإمكاننا التحكم في الأخبار المزيفة من خلال الصور الكاذبة.



من الناحية التقنية تساعد أدوات الذكاء الاصطناعي على شخصنة المحتوى بما يناسب المستخدم مع إمكانية التوليف الآلي للمواقع. إلا أن التخوف من الأخطاء في الإجابات يزداد لأسباب أهمها أن المؤسسات باتت تعاني نقصًا في بيانات التدريب، وهو ما دفعها إلى تبني حلول البيانات الاصطناعية. وكما نعلم، فإن النتائج تعاني ما يُسمَّى "الهلوسة"؛ أي وجود أخطاء في هذه البيانات تؤدي إلى نتائج غير دقيقة. هذه الشوائب التي باتت متعددة قد تدفع المستخدم إلى التوجس من المعلومات وإلى عدم الثقة بما يُنشر.

كل ذلك يُعرِّض سلامة الخطاب العام للخطر، ويمكنه أن يهدّد أمن الناس وسلامتهم ومواقفهم من القضايا المختلفة. لكن ذلك لا يعني نهاية عصر الإنترنت، بل سيستمر السباق. المضللون يجدون طرقًا جديدة للتزييف، وفي الوقت نفسه تتطور وسائل كشف التزييف؛ أي أن "الذكاء الاصطناعي سيبقى ضد الذكاء الاصطناعي"، فيه المرض والعلاج، وكأننا إزاء صوت أبي نواس: "وداوني بالتي كانت هي الداء".



ذاكرة القافلة: الذكاء الاصطناعي، من عدد سبتمبر - أكتوبر 1994م.

اللغة العربية

نهر بين ضفّتين شرقية وغربية

في قصيدة نُشرت عام 1903م عنوانها "اللغة العربية تنعى حظها بين أهلها"، شبَّه شاعر النيل حافظ إبراهيم اللغة العربية بشخص أدرك أنه لا محالة هالك فقرَّر أن ينعى حياته. اشتهرت القصيدة وذاعت بعدما أثارت الشجن حول ما تواجهه العربية من مِحن، إلا أنه لم يبقَ حاضرًا من القصيدة الطويلة في الأذهان بعد ما يربو على قرن من الزمان، سوى البيت الذي ينطق بلسان حال العربية:

أَنا البَحرُ في أَحشائِهِ الدُرُّ كامِنٌ   فَهَل سَأَلوا الغَوّاصَ عَن صَدَفاتي

وما زاد هذا البيت رسوخًا في الأذهان إلقاء صفية المهندس له بصوتها الرخيم في مقدمة 16 ألف حلقة من البرنـامج الإذاعي "لغتنا الجميلة"، الذي كان يُعدّه ويُقدّمه الشاعر الراحل فاروق شوشة. هكذا انتقل معنى هذا البيت من أسى يقارب اليأس، على لغة في خطر، إلى فخر بلغة هي بحر محتشد بالكنوز لا ينقصنا إلا العزم على أن نغترف منها ليستقيم ما اعوجّ من حال عقولنا قبل ألسنتنا. وكأن العربية كانت في السمـاء شمسًا يتشارك فيها العرب والعجم فصارت لؤلؤة حبيسةً في صَدَفةٍ في قاع بحر، وصار تعلُّمها مثل احتراف الغوص، مغامرة غير مضمونة النتائج. فصعوبة العربية، نتيجة عزلتها في مكان ناءٍ وزمان فائت، هي العقبة الذهنية الحقيقية التي تمنعنا من استكشاف فضاءات حضورها واستشراف آفاق مستقبلها.

وائل فاروق





يحلو لكثيرين أن يصفوا اللغة العربية بأنها ابنة الصحراء، وهي حقيقة منقوصة، ليقفزوا إلى استنتاج عزلتها وهو باطل مكتمل. فالماءُ كسر عزلة الصحراء العربية منذ العصور القديمة؛ لأنه كان معادل الانفتاح على حضارات العالم. فالانتقال عبر البحر لم يكن يتطلب الطاقة الهائلة التي يحتاج إليها الانتقال عبر اليابسة. وهكذا كانت المراكز الحضرية القريبة من شواطئ الجزيرة فضاءات لتلاقح حضاري ترك آثارًا واضحة في الشعر الجاهلي، الذي شاعت فيه مفردات فارسية وسنسكريتية ويونانية ولاتينية وسريانية، صارت جزءًا لا يتجزأ من نسيج اللسان العربي المُبين الذي نزل به القرآن الكريم.

إن حقائق العلم والتاريخ تدحض اليوم الأقاويل التي تكرّس لعزلة العرب في صحرائهم، وهي عزلة تتناقض منطقيًا وعلميًا مع اضطلاع اللغة العربية بعد فترة وجيزة من انتشار الإسلام بمهمة حفظ التراث الحضاري الإنساني من الشرق والغرب، واستيعابه والانتقال به إلى مرحلة جديدة كانت الأساس الذي قامت عليه النهضة الأوروبية التي لا يمكن فصل ما انتهت إليه من حداثة عن صيرورة الصراع مع العالم العربي، ثم الاستيلاء على ثرواته المادية والمعنوية واستغلاله في مرحلة الاستعمار. وقد نتج عن ذلك كله تلاقح ثقافي عميق، سيمتد بلا شك إلى المستقبل. فليس من قبيل الصدفة أن يكون الآخر بالنسبة إلينا هو الغرب، وأن يكون الآخر بالنسبة إلى الغرب هم العرب.

دور الآخر في تطوُّر لغتنا

إن حضور الآخر، مهما كانت الصفة التي يحملها، تابعًا أو متبوعًا، عدوًا أو صديقًا، كان المحرك الرئيس لتطور اللغة العربية، بل إن هذا الآخر غير العربي صاحب فضل لا يُجحد في وضع أسس علوم هذه اللغة في نشأتها الأولى. فقد كان كثير من جهابذة العربية من أصول غير عربية: فارسية ورومية، ومن بربر المغرب والأندلس. يكفي أن نذكر إمام النحاة صاحب "الكتاب" سيبويه، أو ابن جني صاحب "الخصائص" و"سر صناعة الإعراب" الذي وضع نواة فقه اللغة العربية، أو الجرجاني مؤسس علم البلاغة صاحب "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، أو الفيروزآبادي صاحب "القاموس المحيط"، أو الزمخشري صاحب "الكشاف" و"أساس البلاغة" وهو من أعظم قواميس اللغة العربية؛ إذ بيَّن فيه الحقيقة من المجاز في الألفاظ المستعملة إفرادًا وتركيبًا، وابن سيدة الأندلسي صاحب "المحكم"، والجزولي صاحب "المقدمة الجزولية في النحو"، والقائمة تطول. فلم يخلُ منهم عصر من عصور الازدهار، ولم يتراجع لهم دور في عصور الانحدار.

فالمرء يعجب عندما يرى أنه في العصر الذي تُطوى فيه سجادة الإسلام من جغرافيا العالم تحت ضربات المغول وسقوط بغداد وإغراقها شرقًا، وضربات القوط الغربيين وسقوط الأندلس وإحراق محاكم التفتيش لمكتباتها غربًا، يعمل أبناء الأمصار على إنجاز الموسوعات العربية الكبرى التي حفظت تراث هذه اللغة من الضياع، مثل: "مفاتيح العلوم" للخوارزمي، و"صبح الأعشى" للقلقشندي، و"لسان العرب" لابن منظور المصري الإفريقي. وما كان لكل هؤلاء أن يضطلعوا بهذا الدور الجليل لأكثر من ألف عام من دون وعي ورعاية من نخبة العرب العلمية ودولتهم. فمَن قد يكون سيبويه دون رعاية الخليل بن أحمد، وكيف سيكون حال الآلاف غيره دون رعاية دولة الخلافة الراشدة والأموية والعباسية للعلماء من غير العرب وتقديمهم وتقريبهم؟ حتى إننا نقرأ في "عيون الأخبار" لابن قتيبة قول ابن شبرمة: "إذا سرَّكَ أن تَعْظُم في عينِ مَن كنتَ بعينه صغيرًا، ويصغر في عينك مَن كان في عينك عظيمًا فتعَلَّم العربيَّة؛ فإنَّها تُجريك على المنطق، وتُدْنِيك من السُّلطان".

وهناك كثير من الروايات التي تجعل تعليم العربية لغير العرب الدافع الأول لتأسيس العلوم العربية. ومنها على سبيل المثال، ما يرويه الزبيدي في كتابه "طبقات النحويين واللغويين" عَن ابن أبي سَعْد حول وضع باب الفاعل والمفعول لتصحيح كلام رجل أعجمي. كما بيَّن الجاحظ في "البيان والتبيين" دافع التأليف في علم الأصوات العربية عند علماء تَناولوا مَخارج الحُروف وصفاتها بالشَّرح العميق، والوصف الدقيق، وكان لهم السَّبْق في هذا المِضْمار.

كان لهذا الاهتمام أبلغ الأثر في انتشار اللُّغة العربيَّة بين الشُّعوب غير النَّاطقة بها، وتَحوُّلها إلى لغةٍ أُولَى لأبناء هذه الشُّعوب في زمن قياسي. إذ جرى تعليم العربية عن طريق الانغماس اللغوي المُباشر بين العرب الفاتحين والمسلمين الجُدد، وعن طريق التعليم المنظَّم من خلال المَدارس وحلقات العِلم بالمساجد.

وهناك إشاراتٌ إلى دَور الاختلاط المُباشر في تعليم اللُّغة العربية لغير الناطقين بها؛ إذ يقول ابنُ خَلدون في معرض توكيده دور العجَم في تصنيف النَّحو: "فكان صاحب صناعة النَّحو سيبويه والفارسي من بعده، والزَّجّاج من بعدهما، وكُلُّهم عجم في أنسابهم، وإنَّما رُبُّوا في اللِّسان العربي فاكتسَبوه بالمَرْبَى ومُخالطةِ العرب، وصيَّروه قوانين وفنًّا لمن بعدهم".



دور الاستشراق في النشأة الثانية لعلوم العربية

بعد ما يقرب من ألف عام احتل العرب فيها مقدمة التاريخ تراجعوا، وتراجعت معهم لغتهم فلم تعد لغة العِلم والاختراع والفلسفة. وبدأت اللغات الأخرى تتصارع على مكانتها ودورها. فاستمر غير أبنائها في دراستها بهدف الترجمة عنها ونقل ما حوته من علوم ومعارف إلى لغاتهم.

ففي إيطاليا، على سبيل المثال، نجد أن الدوافع التاريخية وراء تأسيس أقدم مركزين وهما: روما ونابولي، كانت دوافع دينية في إطار الصراع مع الإسلام. إذ تأسست جامعة "لا سابينزا" في روما عام 1303م على يد البابا بونيفاس الثامن، وكانت تحمل الاسم القديم (Studium Urbis). وعلى الرغم من أنها تقع خارج أسوار الفاتيكان، فإن الجامعة ظلت مرتبطة برجال الدين الكاثوليك قرونًا عديدة. وفي عام 1575م، فُعِّل تدريس اللغة العربية. وفي القرنين السادس عشر والسابع عشر، أصبحت روما بالفعل العاصمة الأوروبية للدراسات الشرقية.

واتسعت الدراسات الاستشراقية وتعدّدت مدارسها، وأُنشِئت كراسيُّ علمية لدراسة اللغة العربية والتراث الإسلامي. إذ قام المستشرقون بتحقيق التراث العربي، ونشر المخطوطات النادرة، واكتشفوا كثيرًا من أمهات الكتب العربية. فلا ينكر إلا جاحد أن المستشرقين خدموا التراث العربي. فهم أصحاب الفضل في النشأة الثانية لعلوم العربية بعد أن أرسوا قواعد دراستها وفق المناهج الحديثة، ووضعوا الفهارس القيمة والمفيدة لما تفرّق في المكتبات من مخطوطات وكنوز تراثية. كما أصدروا النشرات العلمية المتخصصة التي أصبحت فيما بعد من المصادر المعتمدة، والمراجع التي يُحتج بها في مجال التحقيق العلمي. ولم يتوقف دور المستشرقين على البحث والتأليف والتحقيق العلمي، وإنما تجاوزه لتكوين أجيال من علماء العربية على مدى القرن العشرين.

ومع ذلك، لا نغض الطرف عن عيوب الاستشراق. ويكفينا هنا ما قدّمه أساتذة كبار مثل فؤاد زكريا في كتابه "نقد الاستشراق وأزمة الثقافة العربية"، وعبدالرحمن بدوي في "موسوعة المستشرقين"، وإدوارد سعيد في كتابه "الاستشراق". فالاستشراق لم يكن بمنأى عن الهوى، ولكنه كسر عزلة اللغة العربية، وأثبت مرة أخرى أن العربية متى انحلت أواصرها بالآخر غير العربي، متعلمًا ومُعلِّمًا، تقوقعت على نفسها وتراجعت في مجتمعاتها وبين أبنائها.

دور مراكز اللغة العربية في الخارج

كان لا بدَّ من الإتيان على كل ما ورد آنفًا، لكشف الدور الاستثنائي الذي تضطلع به مراكز اللغة العربية اليوم خارج العالم العربي، في الشرق والغرب على حد سواء. دورٌ يُقلّل البعض من أهميته، أو على أحسن تقدير يضعونه في ذيل أولويات مجامع اللغة العربية؛ إذ يرون أن الأولوية هي إصلاح اللسان العربي في الداخل العربي، متناسين أن علوم اللغة العربية، التي هي النهر الذي يروي آداب وفكر مجتمعاتها، يجري دائمًا بين ضفتين: ضفة عربية، وأخرى غير عربية. وإننا اليوم، أحوج ما نكون إلى مد الجسور بين هاتين الضفتين.

ففي الألفية الثالثة، لم يتغير كثيرًا حال العربية عما وصفه حافظ إبراهيم في قصيدته منذ قرن. ولم يبقَ من مدارس الاستشراق الكبرى إلا أفراد من العلماء وجمع غفير من الدارسين الذين لا يجدون داعمًا فيتحولون عن دراسة العربية. فضلًا عن تشتت الجهد البحثي للقلة التي وجدت مكانًا في الأكاديمية، حيث لا يجمع أبحاثهم مشروع فكري أو حضاري، أو حتى أيديولوجي، يكون المجرى الذي تصبُّ فيه هذه الروافد فتتحوَّل إلى مستنقعات يُهدر ماؤها ولا يُستفاد منها. غير أن السنوات القليلة الماضية شهدت حراكًا يبعث على التفاؤل بإمكانية إخراج اللغة العربية مما هي فيه الآن.



حدود اللغة العربية.. العالم كله

من أبرز مراكز اللغة العربية والتجارب، التي يجدر بنا التوقّف أمامها اليوم، هي تجربة "مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية"، الذي يتضح من صفة "العالمي" التي يصف نفسه بها وعيه بأن حدود اللغة العربية هي العالم كله، وهو ما تعكسه برامجه ومبادراته.

فمنذ تأسيسه لم يتوقف المجمع عن بناء شبكة عالمية للغة العربية، من خلال اتفاقيات التعاون مع المؤسسات وتفعيل برامج العمل المشتركة معها. كما يعمل على بناء قاعدة بيانات للغة العربية وتوفير بيانات تخدم العربية والمهتمين بها، وتُساند التخطيط اللغوي ورسم السياسات اللغوية وفق الإحصاءات والبيانات المتوافرة في القواعد، وتعزيز الحراك العلمي والبحثي في اللغة العربية وما يتصل بها، وتوثيق الجهود المبذولة في خدمة اللغة العربية ونشرها. ولعلَّ أهم ما في هذه المبادرة، والذي يمثل جسرًا حقيقًا نحو المستقبل، هي قاعدة بيانات المحتوى العربي الرقمي.

وإلى جانب قاعدة البيانات تأتي مبادرة المجمع الاستثنائية التي تجعلنا نتابع تطوُّر اللغة خارج حدودها الجغرافية. فقد بنى المجمع مؤشر اللغة العربية، وهو مؤشر لغوي يقيس واقع استعمال اللغة العربية في النطاقات الحيوية المتنوعة. ويتضمّن المؤشر 50 مؤشرًا فرعيًا، و8 نطاقات رئيسة، تقيس مجالات متعددة داخل كل نطاق؛ لإعطاء صورة تفصيلية عن واقع اللغة العربية في الدول التي يطبق عليها المؤشر.

ويعتقد أساتذة اللغة العربية في الغرب أن مبادرة "اختبار همزة" (الأكاديمي)، الذي وضعه هذا المجمع، ستكون فارقة في مسيرة تعلُّم اللغة العربية في أوروبا. إذ لا تجتمع كل الأكاديميات الأوروبية على معايير موحدة للكفاءة اللغوية، وهو ما يؤدي إلى فوضى عارمة، يُرجى الخروج منها مع "اختبار همزة" المبني لقياس كفايات اللُّغة العربية لغير الناطقين بها لأغراض أكاديمية، والمصمم وفق أعلى المعايير، ووفقًا للإطار الأوروبي المشترك للغات.

إضافة إلى ذلك، هناك برامج الانغماس اللغوي، وهي برامج تعليمية قصيرة المدى تستهدف متعلمي اللغة العربية لغير الناطقين بها لأغراض خاصة، وتطوير مهارات معلمي اللغة العربية، وإكسابهم القدرات اللازمة لتدريس اللغة العربية بكفاية، وذلك في مجالات متعددة.

مجمع اللغة العربية في الشارقة

تجدر الإشارة هنا إلى جهود مجمع اللغة العربية بالشارقة في دعم دراسة اللغة العربية حول العالم، واستضافة طلابها من غير العرب في الإمارة. لكن أهم ما قدَّمته الشارقة في هذا الإطار هو مؤتمرها الدولي للمستشرقين الذي عُقدت منه دورتان حتى الآن، وشارك فيه أكثر من أربعين مستشرقًا من أربعة أركان المعمورة، وكم كانت دهشتهم وفرحتهم أن يجمعهم، أوَّل مرَّة، مكان واحد وسؤال علمي واحد يسعون معًا للإجابة عنه.

ربَّما ما زال من المبكر أن نتحدث عن ثمار هذه المبادرة، لكنها بلا شك تمثّل خطوة كبيرة ومهمة للخروج من عزلة المستنقعات. ولم تتوقف الشارقة عن دعم ما هو قائم من مراكز علمية وثقافية تهتم باللغة العربية وحضاراتها، بل بادرت ببناء قاعدة جديدة للعربية في قلب أوروبا، في مدينة ميلانو، هو معهد الثقافة العربية بالجامعة الكاثوليكية بميلانو. يُكرّس هذا المعهد موارده لرعاية الملايين من أبناء العرب في أوروبا ليكونوا جسرًا من لحم ودم بين العرب والغرب، وجسرًا للعربية نحو المستقبل، خاصة فيما يتعلق بقضية المصطلح العلمي.

وإذا وضعنا في الاعتبار آلاف الأدباء والمبدعين العرب الذين انتقلوا للعيش في الغرب، ندرك أيضًا أن هذا المعهد، الذي يسعى إلى أن يكون بيتًا جامعًا لكل هؤلاء المبدعين، سيكون رافعة مهمة إلى جانب الترجمة تضع الأدب والإبداع العربي في مكانته المستحقة بوصفه أدبًا للإنسانية كلها بلسان عربي مبين.



عن العقل والمشاعر

شايع الوقيان
باحث سعودي في الفلسفة

في عبارة غريبة يقول فتغنشتاين "إن معنى العالَم يقع خارج العالم". وردت هذه العبارة في "رسالة منطقية فلسفية"، وهو الكتاب الذي وضع فيه المؤلف أهم مبادئ الفلسفة التحليلية، وكذلك الفلسفة الوضعية المنطقية. وكان فتغنشتاين يعتقد أن لغتنا تُصوِّر الواقع المادي، وأي عبارة لغوية لا تمثّل شيئًا في العالم الخارجي فهي عبارة بلا معنى، أو لا تنتمي إلى مجال العلم. فعندما أقول "السماء الآن تمطر"، فإن العبارة ذات معنى، ومن ثَمَّ، تقبل الصدق أو الكذب؛ لأننا يمكن أن نراجع الواقع الخارجي فننظر إن كانت السماء تمطر أو لا. لكن هناك عبارات لا تُصوِّر العالَم، بل تُصوِّر مشاعرنا وقيمنا الأخلاقية والجمالية. فقولي "أنا أشعر بالفرح" ليس لها معنى، فليس هناك في العالَم واقعة تقول إن فلانًا يشعر بالفرح. وكذلك قولي "الحب شعور جميل"، أو "الكرم خلق فاضل"، وغيرها.

كلمة "معنى" الواردة في عبارة فتغنشتاين يُراد بها "القيمة". إننا نضفي على العالَم قيمًا تجعله مكانًا قابلًا للعيش. فالقرية التي أعيش فيها جميلة وهادئة، ويسود بين أفرادها التعاون والود. لكن هذه القيم التي "تؤثّث" العالَم ليست فيه، بل فينا نحن. هي مشاعر وقيم ذاتية نُسقطها على العالَم. أمَّا العالَم في ذاته، فهو يتكوّن من وقائع مادية وحوادث فيزيائية موضوعية لا تحفل بمشاعرنا. إنه مكان موحِش للنفس البشرية.

الشعور بوحشة العالَم هو السبب الذي جعل الإنسان يُعطي "معنى" للعالَم. لكنَّ الفلاسفة ذوي النزعة العلمية، مثل فتغنشتاين، يرون أن هذا "المعنى" ليس جزءًا من العالَم. إنه يقع خارجه. فهل يعني هذا أن المعاني وهْم؟ هل مشاعرنا التي نحس بها بقوة لا معنى لها؟ سيضطر هؤلاء الفلاسفة إلى أن يجيبوا بـ"نعم"؛ وذلك لأنهم يربطون بين المعنى والواقعة الخارجية، وما يندّ عنها فلا معنى له. لكن فتغنشتاين نفسه تراجع عن صرامة النظرية التي طرحها، واقترح نموذجًا جديدًا هو "ألعاب اللغة"، وفيه يعتقد أن الواقعَ المادي ليس هو المصدر الوحيد للمعنى. فالحياة الاجتماعية للبشر مليئة بأشكال وصور ذات معنى. إن التفاعل بين الأفراد لا يمكن أن يحصل إلا في إطار مُنظّم من القيم الثقافية السابقة على وجود أولئك الأفراد. فعندما يسلّم شخص على مجموعة أخرى من الأشخاص، فإن الشكل الملائم لهذا السلوك يعطي للأفراد توقعات لأي سلوك لاحق: فمن الفضيلة والواجب الديني والأخلاقي أن تسلّم على الناس عندما تأتي إليهم، وأن يردوا عليك السلام. وأي انتهاك لهذه القاعدة البسيطة يُعدُّ خروجًا عن لعبة اللغة (وهذا التشابه بين استعمالات اللغة والألعاب مفيد: فلكل لعبة قواعد يجب اتباعها لتسير اللعبة بشكل صحيح).

في سياق هذا التحوُّل لم يغيّر فتغنشتاين موقفه من المشاعر. فهي لا تزال ذاتية وداخلية ولا يمكن معرفتها إلا بملاحظة السلوك الخارجي. فعندما أكون سعيدًا، فإن سلوكي الظاهري يتخذ شكلًا مغايرًا للشكل الذي يتخذه شعور الحزن. ففي السعادة أكون منفتحًا على العالم ومبتسمًا ونشطًا، وفي الحزن يحدث انطواء على الذات وابتعاد عن الناس وربما بكاء، وغير ذلك من سلوكيات ظاهرية. والسلوك الظاهري هو سلوك عام أو اجتماعي؛ فالجميع يدركه ويراه. أمَّا الشعور الداخلي، فهو خاص بي وحدي: طبيعة الحزن وشدته وتقبلي النفسي له. ومن ثَمَّ، فهو بلا معنى (لأن المعنى ذو طابع عام). صحيح أن فتغنشتاين لم يقل إن الشعور وهْم، لكن ما هو الوهم إذا لم يكن فقدان المعنى؟

البشر ليسوا آلات مبرمجة تبعًا لقواعد مسبقة. إنهم ليسوا مجرد كائنات منطقية وعقلية جامدة، بل ذات مشاعر متنوعة وثرية. وهذه المشاعر هي ما يجعل الإنسان إنسانًا. ولو أن شخصًا كان منطقيًا في كل تصرف من تصرفاته، ويراعي القواعد المقررة بشكل حذق، فإنه لا يكون إنسانًا إلا إذا داخله شيءٌ من الجنون! ولعلَّ الجنون هنا كلمة تُعبِّر عمَّا يفلت من القواعد. والمشاعر جزء من هذا الجنون الأنطولوجي الذي يصف حياتنا؛ فليس هناك قواعد للحزن أو الانتشاء أو الحب أو الكراهية. "تجليات وتعبيرات" تلك المشاعر تكون علنية، لذا قد تلتزم بالقواعد. فعندما أحزن فهناك بعض القواعد التي تنظم شكلَ الحزن وفقًا للثقافة الاجتماعية. عربيًا نعرف أنه مسموح للمرأة أن تبكي إذا حزنت، بينما يُستهجن هذا الأمر لدى الرجل (مع استثناءات طفيفة). والبكاء سلوك ظاهري عام. وهكذا، فالمشاعر نفسها تفلت كما قلنا من القواعد. أمَّا التعبير عنها، فربَّما يلتزم بها أحيانًا.

يعرّف بعض الفلاسفة والعلماء "العقلَ" أو "العمل العقلاني" بأنه التزام بالقواعد التي وضعت لتحقيق غايات معينة. فالشخص الذي يريد أن يدّخر بعض المال (غاية) عليه أن يقتصد في الإنفاق، وأن يتجنب شراء السلع الكمالية، وأن يحتفظ ببعض راتبه (تطبيق قواعد). وإذا فعل العكس قلنا إنه غير عقلاني، أو إن سلوكه غير مبرر. وهذا ضرب من الجنون الطفيف. فكيف له أن يدخر المال إذا لم يتبع القواعد؟ هناك شيء ما دفعه إلى انتهاك القواعد. إنه الرغبة. والرغبة جزء من مشاعرنا التي لا يستطيع العقلُ أن يسيطر عليها إلا بشق الأنفس. الرغبات والمشاعر سواء أكانت حسنة أم سيئة لا تساير منطق العقل إلا إذا كان هذا المنطق يؤدي إلى إشباعها. لكنَّ لها، في ذاتها، منطقَها الخاصَّ وهو "اللامنطق". وهذا لا يعني أنها بلا معنى. كيف هذا وهي سر الوجود الحقيقي؟



إلياس أبو شبكة

شاعر العصف القلبي واللغة المتوترة

قليلة هي التجارب التي تتضح بالصدق والبراءة والالتحام بالحياة، كما هو حال الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة (1903م - 1947م)، فالشعر عنده لا يتغذّى من الأفكار التي يحملها الشاعر عن الأشياء، بل من حرائق الداخل واصطدام الشاعر بنفسه وبالعالم، بحيث تصبح اللغة محصلة طبيعية لهذه الحرائق وذلك الاصطدام. ولأنه ليس شاعر الأفكار المجردة والتوليد الذهني، رفض أبو شبكة إخضاع الشعر للنظريات والقواعد المُعلبة التي لا تُفضي، على الرغم من وجاهة بعضها، إلا إلى تعليب الإبداع وتدجينه وتضييق الخناق عليه. فالشعر عنده "كائن حي تحتشد فيه الطبيعة والحياة فلا يُقاس ولا يُوزن، والنظريات مذاهب وأغراض لا تعيش إلا على هامش الأدب العظيم".

شوقي بزيع

تكفي نظرة متأنية إلى نتاج إلياس أبو شبكة للدلالة على البعد التاريخي لهذه التجربة، التي حملت روح عصرها على أكثر من صعيد. فالتمزُّق والعصف النفسي، اللذان ظهرا في شخصية الشاعر وحكما جانبًا من نتاجه، كانا يعكسان في العمق وجدان جيله الممزق على المستويات الاجتماعية والسياسية والفكرية. وإذ كان لبنان، آنذاك، في فترة تشكُّل مبهم، حيث يتداخل الديني والقومي والأيديولوجي، وتتصارع الإرادات والمصالح الدولية المختلفة، فقد بدا نتاج كثير من شعرائه وكتّابه، من أمثال: جبران ونعيمة والريحاني وفوزي المعلوف وإيليا أبو ماضي، وصولًا إلى أبو شبكة نفسه، المرآة الأكثر تعبيرًا عن اضطراب المرحلة وتعدد الخيارات والقلق على المصير.

المناخ الذي عاش فيه الشاعر

لأن الحرية امتحان دائم أكثر ما تظهر صعوبته عند مفترقات الطرق، فليس من قبيل المصادفة أن تأخذ أعمال ذلك الجيل مسار التمرد والرفض والاندفاع العاتي، قبل أن تؤتي في فترة لاحقة ثمار الحكمة وطمأنينة المصالحة مع النفس والعالم. ولا بدَّ من الإشارة في هذا السياق إلى أن مكابدة الكتّاب والشعراء في بدايات القرن الفائت وشعورهم المفرط بالغربة، قد اتخذا أشكالًا وتعبيرات مختلفة، تُراوح بين الغربة الجسدية والاقتلاع من المكان الأصلي، وبين غربة القلب والروح، وصولًا إلى الغربة الميتافيزيقية المتصلة بمعنى الوجود نفسه. وهو ما ظهر جليًا وبأساليب وتعبيرات مختلفة من خلال تجارب جبران خليل جبران، وإيليا أبو ماضي، وفوزي المعلوف وغيرهم.

ففي نصوص أبو ماضي المبكرة، وهو المعروف بنظرته المتفائلة إلى الحياة، تسود نبرة من المرارة والقنوط والتبرم بالأشياء. وإذا كان جبران يعبر في كتابيه "العواصف" و"الأرواح المتمردة" عن نقمة مماثلة على واقع بلاده البائس والمستكين، داعيًا حفاري القبور إلى دفن الموتى، بشرًا كانوا أم تقاليد، فإن ميخائيل نعيمة يرى في حالة الموات الشامل، التي تلف بلاده من كل صوب، ما يجعل من دفن الواقع المُزري، بأمواته وأحيائه، الشرط الضروري الذي ينبغي توفره للوصول إلى القيامة الموعودة. ولم يكن إلياس أبو شبكة من جهته بعيدًا عن هذا المناخ، وهو الذي تضافر ضده يتمُه المبكر وشقاء بلاده، واصطدام تكوينه المثالي بالجانب الفاسد من الوجود.

من النقمة إلى المصالحة مع الذات

لكن اللافت في الآن نفسه أن معظم الكتّاب والشعراء والمفكرين عقدوا مصالحات لاحقة بينهم وبين ذواتهم، أو بينهم وبين العالم، سواء بفعل النضج واختمار التجربة، أو مع هبوب النذر الأولى لحركات التحرر ورياح التغيير، أو من خلال العثور في الحب على مآل خلاص. وهو ما نلمح بعض ترجماته في قصائد أبو ماضي الداعية إلى التفاؤل، والممجدة للتحالف الظافر بين جمال النفس وجمال الوجود، كما نلمح ذلك في كتاب "النبي" لجبران، وفي أعمال أبو شبكة الأخيرة "الألحان" و"نداء القلب" و"إلى الأبد".

وإذا كان أكثر النقاد والباحثين قد ذهبوا إلى اعتبار أبو شبكة شاعرًا رومانسيًا، ومن بينهم صلاح لبكي الذي رأى أن "الرومنطيقية قد تجلّت في شعر إلياس أبو شبكة في أتم مظاهرها"، فإن نقادًا آخرين رفضوا حشر نتاج الشاعر المتنوع في الخانة الرومانسية دون سواها. ومن بين هؤلاء عبداللطيف شرارة الذي عدَّ أن القائلين برومنطيقية أبو شبكة قد ضلوا الطريق، وهم يحدقون إلى الإطار دون الصورة، ولم يتبينوا الجوهر وراء الخُطا، وجرفهم تيار التصنيف والتعميم حتى حجبهم عن الأصالة في شاعريته.

وفي حين أن الناقدة اللبنانية، يمنى العيد، لا تنفي صفة الرومانسية عن بعض نتاج الشاعر، إلا أنها تلح من جهتها على جانب الالتزام الاجتماعي والوطني في شعره، وعلى انحيازه للفقراء والطبقات الاجتماعية الدنيا. أمَّا الكاتب محمد دكروب، فيذهب بالإسقاط النقدي الأيديولوجي إلى نهاياته، معتبرًا أن أبو شبكة قد تأثر بالثورة البلشفية التي عايش انطلاقتها في يفاعته، والتي أسهمت في تشكيل وعيه الطبقي والاجتماعي. ويستدل دكروب على ذلك بقصيدة "العامل الثائر"، التي ألقاها الشاعر خلال مهرجان أقامه حزب الشعب اللبناني في يوم العمال عام 1923م.

أي تتبع دقيق لشعر الحداثة اللاحق، لا بدَّ أن يقودنا إلى ملاحظة البصمات الواضحة التي تركها أبو شبكة في أعمال بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وخليل حاوي وآخرين.

ومع أن ما ذهب إليه كل من شرارة والعيد ودكروب لم يكن مجافيًا تمامًا للحقيقة، إلا أن الجانب "الملتزم" من نتاج الشاعر لا يعكس سوى الجانب العابر من نقمته على الواقع. أمّا الجانب الأعمق من نتاجه، فيتمثّل في قصائد المرأة والحب، حيث ينعدم كل يقين قاطع، وحيث النفس الإنسانية ساحة مفتوحة ومتناهية بين الملائكة والشياطين. وإذا كان في تجربة أبو شبكة ما يتصل بالواقعية حينًا، وبالرمزية حينًا آخر، وبالرومانسية حينًا ثالثًا، إلا أن هذه الأخيرة تشكل السمة الغالبة على نتاجه الشعري برمّته. ففي ردّه على بول فاليري في مقدمة "أفاعي الفردوس"، يرى أبو شبكة أن "الشاعر الحقيقي لا طاقة له على اختيار اللفظة، بل له من شعوره الزاخر ما يصرفه عن هذه الألْهية". وعنده أن عناصر الشعر المختلفة تجري كلها في حلبة واحدة، تتساوق من خلالها الفكرة والصورة واللغة والإيقاع.

ومن يتأمل عميقًا في باكورة أبو شبكة "القيثارة" الصادرة عام 1926م، لا بدَّ أن يلاحظ أن القصائد المتصلة باعتراض الشاعر السياسي على الواقع لم تمنعه حتى في أوج صباه من الحفر عن الشعر في أكثر المناطق التصاقًا بنفسه وبهواجسه العاطفية والميتافيزيقية، متلمّسًا الجمال في قيعانه المحزنة، فيما تظهر البراءة بوصفها وردة نادرة في عالم الرذيلة المغوي.

أمَّا مجموعته "غلواء"، وهي الاسم المعدل لحبيبته وزوجته اللاحقة أولغا ساروفيم، فتعكس أكثر من سابقتها الطبيعة المأزقية لشخصية الشاعر، من خلال التجربة القاسية التي عاشتها حبيبته خلال زيارتها لإحدى قريباتها في مدينة صور، ومن ثَمَّ وقوفها الصادم على انحراف هذه القريبة. ومع سقوط غلواء فريسة للمرض والحمّى، يتحول الشاعر من جهته إلى فريسة مماثلة للصراع الضاري بين العفة والدنس، بين الجسد الترابي والروح السماوية. إلا أن أبو شبكة بتحوُّله، كما هو شأن سائر الرومانسيين، إلى ممجد للألم وداعية له، يكشف عن نزوعه النفسي المازوشي، وعن اعتقاد لديه بأن الألم وصراع الخيارات هما الشرطان اللازمان لكل إبداع، وهو ما تؤكده أبياته:

اجرح القلب واسقِ شعركَ منه
إنما الشعر خمرةُ الأقلامِ
وإذا القلبُ لم يُرقَّق بحبٍّ
حجّرته ضغائنُ الأيامِ
رُبَّ جرحٍ قد صار ينبوع شعرٍ
تلتقي عنده النفوس الظوامي



روح عصر وتحوُّلاته

لكن حاجة أبو شبكة الملحة للوصول إلى بر آمن، ما تلبث بفعل علاقة عاطفية خارج الزواج مع امرأة ماكرة، أن تخلي مكانها إلى نوع أكثر فتكًا من الآلام والتساؤلات، وهو ما عبَّرت عنه مجموعته الشعرية "أفاعي الفردوس"، التي تتجاوز كونها مجموعته الأكثر نضجًا فحسب، لتصبح وفق كثير من النقاد واحدة من أفضل الأعمال تعبيرًا عن روح ذلك العصر وتحوُّلاته وحساسيته الجديدة.

وفي هذه المجموعة، التي تذكّر بتجربة بودلير الرائدة في "أزهار الشر"، تبدو الكتابة أقرب إلى الاحتراق الداخلي ونزيف الشرايين منها إلى أمر آخر. ويبلغ سخط أبو شبكة على هذه المرأة في هذا العمل حدوده القصوى. ولكن مع وصول آلامه واحتداماته العصبية إلى ذروتها، يعود أبو شبكة مع حب جديد وامرأة مختلفة وبالغة الحنو، ليتخفف من عواصفه وأوزار ماضيه، وليرى العالم أجمل وأنقى من ذي قبل، كما لو أنه "عوليس" معاصر يعود إلى "إيثاكا" الطفولة والبراءة الوادعة، على حد تعبير الناقد اللبناني إيليا حاوي.

وإذ يحول الشاعر ديوانه "الألحان" إلى معرض يستعيد فيه الجغرافيا اللبنانية المدهشة والموزعة بين الجبال والشواطئ، تترنح الأنوثة في "نداء القلب" و"إلى الأبد" على حبال الجناس الناقص بين المرأة والمرآة، كما تضيق المسافة بين العاشق والمعشوق لتشارف على الاضمحلال، فيخاطب الشاعر حبيبته بالقول:

أُحسُّ خيالي في خيالكِ جاريًا
وروحكِ في روحي وعقلكِ في عقلي
كأنك شطرٌ من كياني أضعته
ولما تلاقينا اهتديتُ إلى أصلي

على أن أي تتبع دقيق لشعر الحداثة اللاحق، لا بدَّ أن يقودنا إلى ملاحظة البصمات الواضحة التي تركها أبو شبكة في أعمال بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وخليل حاوي وآخرين غيرهم. وإذا كان التاريخ، أخيرًا، مليئًا بالمصادفات، إلا أنه ليس أعمى بالقطع. وهو ما يُخرج بعض الأحداث المتزامنة من خانة المصادفة، ليُدخلها في خانة الدلالة والرمز، أو منطق الصيرورة. لذلك، فإن التزامن اللافت بين رحيل إلياس أبو شبكة عن هذا العالم عام 1947م، وبين ولادة الحداثة الشعرية في السنة نفسها، ليس ضربًا من ضروب المصادفة المجردة، بل يبدو وكأنه نقل رمزي لشعلة الحداثة من يد إلى يد، ومن مخيلة إلى أخرى.





"هوبــال"
رمــــوز سينمائيــة لمكوّنات اجتماعية

يُعدُّ فيلم "هوبال" (2024م) تجربة سينمائية سعودية بارزة من إخراج عبدالعزيز الشلاحي، وتأليف مفرج المجفل، وهو عمل درامي يتناول ثنائية المسير والمصير في ظل بيئة صحراوية تُشكِّل مسرحًا للأحداث. ويعتمد الفيلم على بنية سردية متماسكة مزجت بين الواقعية الرمزية والتعبيرية البصرية، وهو ما يجعله نموذجًا للتحليل السينمائي المعتمد على الرمزية والتكوين البصري. ويأتي تفسير معنى "هوبال" في سياق الفيلم، بوصفه نداء على الإبل التي تستخدمها العائلة في الصحراء، وهذا ما يفتح المجال أمام تفسيرات رمزية عديدة، من بينها الطاعة العمياء، والتيه والبحث عن الخلاص، والمصير المجهول.

د. فهد توفيق الهندال

تُمثّل الإبل في الفيلم الصراع مع الواقع القاسي. فهي تمتثل لأصحابها في الترحال، لكنها تحمل غضبًا مكبوتًا قد ينفجر في أي لحظة، وهو ما يعكس حال الشخصيات في الفيلم، التي تبدو خاضعة لقرارات الجد ليّام لكنها في أعماقها تعاني التمرد المكبوت.

وليست الإبل في الفيلم مجرد وسيلة نقل، بل هي رفيق الطريق في رحلة البحث عن الخلاص. ومن ثَمَّ، فإن تسميتها بـ"هوبال" قد تعكس القدرية التي تتحكم في مسير العائلة، التي يجد أفرادها أنفسهم عالقين في دوامة من العزلة والتكرار من دون أفق واضح للمستقبل.

وقد يشكّل "هوبال" في الفيلم إشارة إلى أن مصير الشخصيات غير محكوم بأفعالها، بل بقوى خارجية تتحكم فيها، سواء أكانت هذه القوى ممثلة في الجد، أم في الصحراء، أم حتى في العقيدة التي يتمسكون بها.

إذًا، يُسائل الفيلم فكرة العبودية للأفكار والعادات، حيث تتنازع الشخصيات بين الاستمرار في المسير وفق إرادة الجد، أو التمرد على مصيرها المرسوم مسبقًا. وهنا يظهر البُعد الفلسفي للاسم؛ إذ يمكن اعتباره تمثيلًا للقيود الفكرية التي تقيد الإنسان، سواء أكانت دينية أم اجتماعية أم ثقافية.

بنية الفيلم السَّردية

يتّبع الفيلم البنية الدائرية في السَّرد، حيث يبدأ وينتهي بمفهوم العزلة. تتناول القصة قرار الجد ليّام بالانسحاب من الحياة الحضرية، متأثرًا بالأحداث السياسية الكبرى مثل الغزو العراقي للكويت (1990م) وما تلاه من اعتقاد باقتراب "أشراط الساعة". ولعلَّ العمل تعمّد فكرة "التشتت الزمني" ما بين التاريخ الفعلي للغزو العراقي للكويت في 1990/8/2م، وتواريخ أخرى متخيّلة في الفيلم، كما هي تواريخ الحشود العسكرية وبدء حرب تحرير الكويت في الفيلم، باعتبار أن بوصلة الزمن مفقودة تمامًا. وهذا التشتّت الزمني يعكس ما يُعرف بـ"الـتحول الدرامي القسري". إذ يجبر الجد عائلته على التكيّف مع بيئة الصحراء، وهو ما يُشكّل صراعًا داخليًا وخارجيًا بين الشخصيات.

ويستند الفيلم إلى ثلاثة مستويات من الصراع:

1- **الصراع الداخلي:** ويتمثّل في حالة الجد ليّام الذي يعاني تأنيب الضمير، والرغبة في التكفير عن أخطاء الماضي.

2- **الصراع العائلي:** ويظهر بين الأبناء الذين تتباين مواقفهم بين البقاء في الصحراء والعودة إلى المدينة.

3- **الصراع البيئي:** حيث تتجلى قسوة الصحراء بوصفها عنصرًا دراميًا مستقلًا، يمثّل تحديًا وجوديًا للعائلة.

بين التمرُّد والخضوع

يعتمد هذا الفيلم على شخصيات متباينة تخدم بنيته الدرامية ورمزيته السينمائية، وتُمثِّل أنماطًا نفسية واجتماعية تعكس ثنائية التمرُّد والخضوع، والبحث عن الحقيقة مقابل التسليم بالأمر الواقع. وتتطور هذه الشخصيات في بيئة قاسية، حيث تفرض الصحراء نفسها عنصرًا دراميًا أساسًا في تحديد مصائرهم.

الجد ليّام (إبراهيم الحساوي)

الدور الدرامي يمثل "القائد المنعزل" الذي يحاول فرض رؤيته الدينية والفكرية على أسرته، متأثرًا بالخوف من الحداثة وظنونه باقتراب نهاية العالم. فصراعه الأساس داخلي؛ إذ يعاني إحساسًا بالذنب والخطيئة، وهو ما يدفعه إلى اختيار العزلة بوصفها نوعًا من التطهير الذاتي.

وفي غيابه المفاجئ عن الأحداث، يتحول إلى "الغائب الحاضر"؛ أي أن تأثيره يظل قائمًا حتى بعد خروجه من المشهد، وهو ما يعزز بُعده الرمزي والميثولوجي في القصة.



الفيلم ليس مجرد دراما عائلية، بل هو في عمقه تأمل سينمائي في معنى القدر والاختيار في مواجهة الزمن والمجتمع.



الرمزية: يجسد الجد ليّام صورة "المتنبي" الزائف، الذي يقود أتباعه إلى الهلاك تحت شعار البحث عن الخلاص. ولعلَّ اختفاءه المفاجئ في الفيلم يفتح تساؤلات حول مصير الشخصيات، ويترك النهاية مفتوحة للتأويل.

شنار بن ليّام (مشعل المطيري)

الابن الذي يمثل "المتسلّط النفعي"؛ إذ يستخدم خطاب والده بوصفه أداة للسيطرة على الآخرين، بينما يسعى سرًا لتحقيق رغباته الشخصية. يتمتع شنار بشخصية استغلالية مزدوجة، فيتظاهر بالإخلاص لمبادئ الأسرة، لكنه يستغل أي فرصة للذهاب إلى المدينة بحثًا عن اللذات والمتع.

الرمزية: شنار هو تجسيد للانتهازية، فهو يتبنى خطاب العزلة ظاهريًا، لكنه في الواقع يعيش حياة مزدوجة بين الصحراء والمدينة. ويمثل تناقض الجيل الذي يحاول أن يرث سلطة الأب، لكنه يفشل في الحفاظ على تماسك العائلة.

بتال بن ليّام (حمدي الفريدي)

يمثّل "الرجل الممزّق بين عالمين"، بين طاعة والده ورغبته في العودة إلى المدينة، خاصة بسبب حبه لـبنت مرزوق. وتعكس شخصيته التردد الوجودي؛ إذ لا يستطيع اتخاذ قرار حاسم، وهو ما يجعله إحدى أكثر الشخصيات تعقيدًا من الناحية النفسية.

الرمزية: يجسّد فكرة الجيل الذي فقد هويته، فهو لا يستطيع العيش في الصحراء، لكنه أيضًا غير قادر على الاندماج في المدينة. ويعكس بتردده صراع الفرد بين الإرث الثقافي والرغبة في التحرّر منه.

سطّام بن ليّام (دريعان الدريعان)

على عكس إخوته، هو الابن الذي تمرّد بالفعل. ترك العائلة وذهب إلى المدينة، ثم عاد لاحقًا طالبًا الغفران. ويمثّل في القصة "الابن الضّال"، الذي حاول الانفصال عن الأسرة، لكنه لم يجد ذاته في المدينة أيضًا. وتُشير عودته إلى الخوف الوجودي، حيث يدرك أن النهاية قد تكون وشيكة ويريد التصالح مع ماضيه.

الرمزية: يجسد سطّام مفهوم الندم والبحث عن الفداء، لكنه في الوقت نفسه يعكس فكرة أن الهرب من الماضي لا يعني التحرّر منه.

نهار بن ليّــام (عبدالرحمن عبدالله)

شخصية غامضة، يظلُّ طوال الفيلم مرتديًا الفروة. ويُعدُّ "الحمل الثقيل" للعائلة، حيث لا يُعرف عنه الكثير، لكنه يظهر في لحظات حاسمة ليعكس تطورات الصراع الداخلي في القصة. وتمثّل الفروة التي يرتديها الثقل الرمزي للتاريخ، وكأنها تذكير دائم بأعباء الماضي التي لا يمكن التخلّص منها بسهولة.

عسّاف (حمد فرحان)

يمثّل "الباحث عن الحقيقة"، فهو يمتلك قدرة فريدة على قص الأثر، وهو الأكثر ارتباطاً بالواقع. يسعى لإنقاذ ابنة عمه ريفة، وهو ما يجعله رمزًا للجيل الذي يسعى للخروج من الظل والبحث عن إجابات. ويجسّد فكرة التوازن بين الحكمة والفعل، بوصفه الأكثر إدراكًا لحقيقة الأمور، لكنه لا يتخذ قرارات متسرعة.

ريفة (أمل سامي)

تمثّل "المرأة المسجونة داخل قيود المجتمع"، بعيشها معزولة في ظل العائلة بسبب مرضها الذي يُستخدم حجةً لمنعها من رؤية العالم الخارجي، وهو ما يعكس القمع الممارس ضد المرأة باسم الحماية. وهي ترمز إلى الحياة التي تُحرم من الضوء، فتعيش في الظل خوفًا من "الخطر الخارجي" الذي هو في الحقيقة مجرد وهم.

الجدة نورة (نورة الحميدي)

الشخصية التي تمثّل "الحكمة النسائية"، فتأخذ دور القائد بعد غياب الجد ليّام. وتمتلك شخصية قوية، وتُعدُّ المرجع الأخلاقي للعائلة إثر نهاية سلطة الجد. كما تعكس رمزية "القوة الخفية"، بتأدية دور حاسم من دون أن تكون في مركز الصراع الرئيس.

سرّا أو سارا (ميلا الزهراني)

المرأة المتخوفة على مستقبل ابنتها ومصيرها مع المرض، وتبحث عن أي وسيلة لإخراجها من الصحراء، لكيلا تعيش حياتها كمن حُرمت ممن تحب، ولا يكون مصيرها مثل غزيّل التي استسلمت للموت بسبب الحصبة. وهذا ما يتقاطع مع صيته (ريم فهد(أمر غزيّل

التي تفكر في مستقبل أولادها وسلامتهم من الحصبة، حيث تمثّل كل من سرّا وصيتة "المرأة الواقعية"، التي تحاول التوفيق بين دورها بوصفها أمًّا وبين ضغوطات الحياة في الصحراء، وهو ما يُضفي على الشخصية بُعدًا نفسيًا يعكس التوتر الوجودي.

معتوقة (راوية أحمد)
الابنة التي احتضنتها وربتها الجدّة نورة، وهو ما يجعلها جزءًا من العائلة، لكنها لا تحمل الدم نفسه. ووجودها في القصة يعكس تعددية الانتماء، فهي ليست ابنة ليّام البيولوجية لكنها جزء من إرث العائلة. وترمز إلى فكرة "الانتماء المكتسب"، حيث يُعرّف الإنسان بروابطه العاطفية لا بجذوره البيولوجية فقط.بكل ما تقدّم ذكره، تمكّن الفيلم من تقديم شخصيات متماسكة ذات عمق نفسي وسينمائي، تتقاطع مصائرهم في سياق يحمل أبعادًا فلسفية واجتماعية. وتتجلّى في شخصيات فيلم "هوبال" ثنائيات الإيمان والشك، العزلة والاندماج، الحرية والخضوع، وهو ما يجعل العمل أكثر من مجرد دراما عائلية، ليصبح في عمقه تأملًا سينمائيًا في معنى القدر والاختيار في مواجهة الزمن والمجتمع.

الصحراء بوصفها شخصية

أدَّت الصحراء دورًا في هذا الانعزال، بما شكّلته من صور سينمائية. فقد عُوملت البيئة الصحراوية في الفيلم بوصفها كائنًا حيًّا وشخصية سينمائية مستقلة، تؤدي دورًا رئيسًا في اختبار صبر الشخصيات وقوة علاقاتها. وقد وُظّفت اللقطات الواسعة لتعزيز الإحساس بالضياع والعزلة. وفي المقابل، ترمز المدينة إلى الحداثة والتكنولوجيا والذنب، بينما تمثّل الصحراء الطهارة والانفصال عن المادة، لكنها في الوقت نفسه تحمل تهديدًا وجوديًا. وهو ما كان حاضرًا في امتلاء المدينة بالبشر بمختلف ثقافاتهم، والصحراء بكائناتها المتوحدة بالعادة والشكل.

ويبقى التكوين البصري والإيقاع الزمني للفيلم الذي يحقق رؤيته عبر الأسلوب الإخراجي والمونتاج؛ إذ يعتمد المخرج عبدالعزيز الشلاحي على اللقطات البانورامية لتعزيز الشعور بالعزلة، واللقطات القريبة لخلق حالة من التوتر النفسي. كما يتميز الفيلم بإيقاع تدريجي التصاعد، حيث يبدأ بطيئًا، ثم يتسارع مع تصاعد التوترات الداخلية بين الشخصيات.

وإلى ذلك، تتكامل الموسيقى التصويرية لسعاد بشناق مع الصورة، مستخدمة ألحانًا تحمل طابعًا تأمليًا يواكب الصراعات النفسية للشخصيات، فكانت الموسيقى نصًّا مؤثّرًا موازيًا.

أسئلة للتفكير فيها

يُثير الفيلم مجموعة من التساؤلات الفلسفية، من أبرزها: هل يمكن للإنسان الهرب من ماضيه؟ إلى أي مدى يمكن للعائلة أن تبقى متماسكة أمام التحديات؟ هل العزلة توفر السلام الداخلي، أم أنها هرب من الواقع؟

يعكس الجد ليّام محاولة للهرب من تاريخه، لكن الصحراء تكشف أنه لا يمكن التخلي عن الماضي بسهولة. ويعكس الصراع بين الأبناء والجد طبيعة التحولات الاجتماعية داخل العائلات التقليدية. ولعلَّ الفيلم تناول مفهوم "النقاء الروحي" مقابل "الخوف من الحداثة"؛ ليترك الإجابة مفتوحة.

إجمالًا، يُعدُّ فيلم "هوبال" نموذجًا على التطور الذي تشهده السينما السعودية في الوقت الراهن؛ إذ إنه يدمج بين الرمزية الفلسفية والتعبير البصري المتقن، بفعل السيناريو العميق لمفرج المجفل، والإخراج الحساس لعبدالعزيز الشلاحي، والأداء العميق لممثلي العمل، فيُقدّم تجربة سينمائية تتجاوز مجرد الحكاية؛ لتصبح رحلة تأملية في معنى العزلة والمصير البشري.

REC









من الحبيب إلى العدو
صور الجار في الرواية

حضور العلاقات الإنسانية بكل أشكالها وصفاتها متجذر في الروايات، ومن ضمن تلك العلاقات الجِيرة التي تجمع ما بين الجار وجاره. وعلى الرغم من أن حضور هذه العلاقة الاجتماعية محدود في السَّرد، فقد تشكّلت ملامح متعددة تجعلها جديرة بالبحث والتقصي في تتبع مساراتها من الناحية الفنية، وهو أمر لم ينل الاهتمام المستقل في الدراسات والأبحاث العربية.

طامي السميري



يُشكِّل وصف علاقة الجِيرة من ناحية حضورها الفني حالة من التنميط، ونادرًا ما نرى وصفًا مبتكرًا في هذا الجانب. فعندما يُشار إلى شخصية الجار، غالبًا ما تكون تلك الشخصية هامشية في السَّرد. ربَّما يعود الأمر إلى أن هذه العلاقة مبجلة وقيمها ثابتة في كل المجتمعات والثقافات. وهذا يعني أن وجودها في الرواية وجود مقنن، ولكنه ملحوظ في عدد من الأعمال العالمية.

تعدد ألوان حضور الجار

ثمة نماذج في الأدب العالمي تحتل فيها علاقة الجِيرة دورًا مركزيًا، أبرزها على الإطلاق "البحث عن الزمن المفقود" لمارسيل بروست، التي يعتمد السَّرد فيها على علاقات الجيران في الطبقة الأرستقراطية باهتماماتها الشكلية بالسهرات.

وفي رواية "غاتسبي العظيم" للكاتب الأمريكي فرنسيس سكوت فيتزجيرالد، يجري السَّرد على لسان "نك كاراويه" عن شخصية جاره "غاتسبي". وتبدأ دهشة "كاراويه" هذا أولًا من قصر جاره المضاء بشكل يدل على فخامة ذلك القصر، ثم يتصاعد إعجابه بشخصية الجار حتى أطلق عليه لقب "غاتسبي العظيم". ونلاحظ في هذه الرواية أن شخصية السارد الرئيسة كانت تحت مظلة شخصية الجار الذي استحوذ على ثيمة الرواية.

كذلك في رواية "نساء صغيرات" للكاتبة لويزا ماي ألكوت، سنجد أن للجار دورًا مهمًا فيها. وتتجلى هذه الأهمية في شخصية السيد "جيمس لورانس" الذي يعيش في قصره مع حفيده "لوري". كان للجار العجوز الثري مواقف إيجابية من تلك الأسرة بسبب غياب الأب لاشتراكه في الحرب، ومنها أنه عندما سمح لابنة عائلة "بيث" بأن تعزف على البيانو، سمح أيضًا لجوزفين التي تحب الكتب أن تقرأ في مكتبته. ومن خلال تلك الزيارات كانت الساردة تصف لنا تفاصيل ذلك القصر من الداخل. وإذا كان حضور الجار الثري في تلك المساعدات، فإن حفيده لوري أخذ مساحة شاسعة في السَّرد، سواء في علاقته بجوزفين كصديقة أو بزواجه من إيمي. لكن مع كل ذلك الحضور الشاسع في الرواية، إلا أنه ظلَّ في مرتبة الجار الذي كان حضوره في كل المشاهد مرتبطًا بالشقيقات الأربع بطلات الرواية.



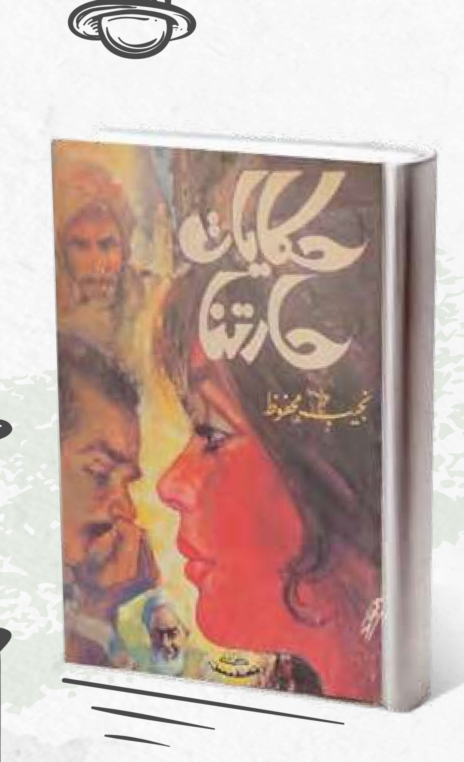
نجيب محفوظ
روائي الجيرة.

بيوت الجيران عند محفوظ

في الأدب العربي، يبدو نجيب محفوظ رديف مارسيل بروست في الحضور القوي للجِيرة والجيران. وربَّما يعود ذلك إلى أن المكان محدود في سرد نجيب محفوظ؛ إذ إنه ملتزم في غالبه بالحارة والزقاق. في "زقاق المدق"، يذكر محفوظ كل الشخصيات بأسمائها ويقدمها في مستوى سردي متقارب. وفي رواية "خان الخليلي" هناك حضور للجيران في حالات متعددة، وتحديدًا أثناء غارات الحرب واجتماع الجيران في القبو. ولكن علاقة "أحمد عاكف" بابنة الجيران "نوال"، ثم علاقة "رشدي عاكف" بالفتاة نفسها كانت هي المحور الرئيس في الرواية. لذا، لا تحضر "نوال" إلا من خلال الأخوين (أحمد ورشدي عاكف)، في حين تبقى عائلتها في الظل وحضورها هامشي في أحداث الرواية.

وتكرَّر ذلك في رواية "بداية ونهاية"، حيث علاقة "حسنين" بابنة الجيران كانت سببًا لوجودهم في السَّرد، لكن الاختلاف بين الروايتين هو أن القارئ يتعرَّف في "بداية ونهاية" على تفاصيل شقة الجيران، حيث كان حسنين يعطي ابنهم دروسًا خصوصية، وكان المقابل الذي تدفعه له أسرة الجيران أشبه بالمساعدة، بعد أن فقَدَ حسنين وأشقاؤه أباهم وأصبحت الأسرة في حالة فقر. بينما لا تبدو في "خان الخليلي" تفاصيل منزل "نوال"، إلا من تلك النافذة التي تطلُّ منها. وربَّما كانت "حكايات حارتنا" أفضل مثال على هذه المساواة. في كل الأحوال، يبدو حضور الجار لدى نجيب محفوظ قويًا، وهو ما يجعله مناسبًا لدراسة مستقلة.

في الأدب العربي، يبدو نجيب محفوظ رديف مارسيل بروست في الحضور القوي للجِيرة والجيران.



إبقاء الجار مجهول الهوية

أحيانًا، يستكثر الروائي أن يُسمِّي شخصية الجار، ويكتفي بالقول إنه الجار أو ابنة الجيران، أو يذكر الاسم مع صفة الجار. وكأنه يريد أن يؤكد تلك المسافة بين بطلة الرواية وما بين الجار. بينما يدل وصف علاقة الجيران أحيانًا على السلوك الاجتماعي، ونتعرَّف من خلالها على ملامح المرحلة الزمنية التي تجري فيها الأحداث.

ففي رواية "شارع العطايف"، استثمر الروائي عبدالله بن بخيت ظهور البث التلفزيوني في مدينة الرياض، وقدَّم مشهدًا سرديًا يُعبِّر فيه عن علاقة الجيران في ذلك الزمن، الذي من الصعب تكرار حضوره في الزمن المعاش. فعندما اشترى والد "سعدني" أول جهاز تلفزيون في الحارة، وضعه في البداية في "الروشن"، ولكن مع تكاثر زيارات الجيران للمشاركة في مشاهدة التلفزيون اضطر إلى أن ينقله إلى "المصباح" الذي يُغطِّي مدخل الروشن حتى يمكن مشاهدته من الداخل والخارج؛ "فصارت النساء يجلسن في داخل الروشن والرجال في المصابيح الخارجية".



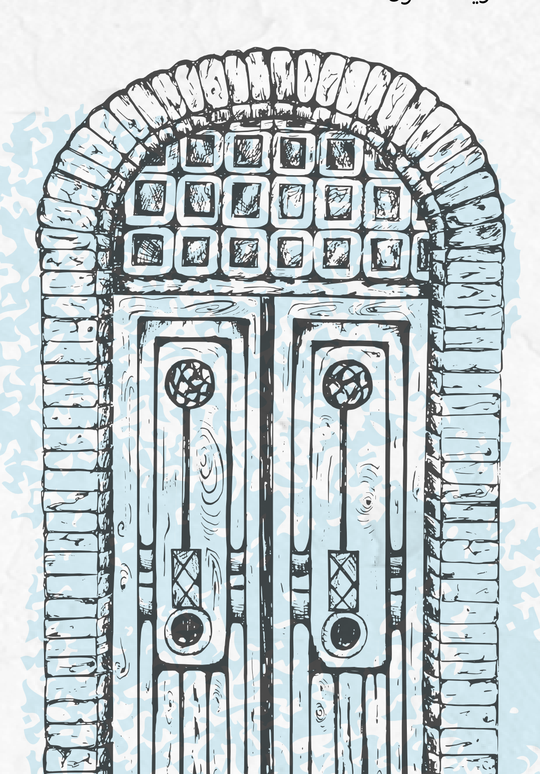
مارسيل بروست

جيران وطبقة.

لا يعتني الروائيون بوصف كل أفراد أسرة الجيران، فهم غالبًا ما يركِّزون على إحدى الشخصيات مثل: الأب أو الأم أو أحد الأبناء أو البنات، ويكتفي بتلك الشخصية. وهذا النموذج نرصده في رواية "العَدَامة" لتركي الحمد، حيث لا نعرف من جيران أسرة هاشم العابر إلا ابنتهم "نورة"، التي كانت الرسول الذي يقوم بإيصال الأشياء بين الأسرتين، وكانت من جهة أخرى فتاة أحلام بطل الرواية هشام العابر. وعلى الرغم من غياب ملامح أسرة الجيران، فإن العادات والتواصل الاجتماعي الذي جمع الأسرتين كان يُعبِّر عن علاقة الجيران في ذلك الزمن. فعندما انتقل هشام العابر إلى الرياض في رواية "الشميسي"، الجزء الثاني من ثلاثية "أطياف الأزقة المهجورة"، نجده لا يعرف من الحارة سوى جارته سارة، ولا يعرف القارئ عن سارة إلا أنها جارة هشام العابر، وفي محيط تلك العلاقة كان وصف الجِيرة في تلك الرواية.

في روايات عبده خال، التي تتخذ من الحارات مسرحًا للأحداث (فسوق، الأيام لا تخبئ أحدًا، نباح، لوعة الغاوية)، نراه يُقدِّم علاقات الجيران في شكلها العام الذي يلائم أجواء الحارات، لكنه لا يخص جِيرة أحد من الشخصيات بميزة عن الأخرى، إلا إذا كانت هناك علاقة عاطفية. وغالبًا ما يستخدم "خال" أصوات الجيران وحضورهم في القضايا التي تُلمّ بالحارة، وتجيء أصوات تلك الشخصيات بالحكم والوصايا أو بالرفض والاحتجاج. وتبدو مشاهد عبده خال في الحارة أشبه بالمحكمة، فيها يختلف الجيران ويتصالحون.





الأشكال المختلفة للجِيرة

للجِيرة في الروايات أشكال متعددة، منها الجِيرة الدائمة وهي جِيرة المنازل، وأحيانًا مؤقتة مثل جِيرة الشقق السكنية. وهناك العابرة لبضعة أيام مثل الجِيرة في الشاليهات أو في رحلات السفن أو الفنادق. لكن مدة الجِيرة ليست الأساس، وإنما الأمر مرتهن بقدرة الروائي على التوغل في تفاصيل تلك العلاقة، وبمدى إضافة تلك العلاقة لحكايته السَّردية. ومن الروايات التي قدَّمت نموذج جِيرة الشقق السكنية رواية "عمارة يعقوبيان" للروائي علاء الأسواني، حيث يكشف السَّرد العلاقات بين سكان تلك العمارة وكيف أن كل شخصية ساكن تُمثِّل حكاية سردية مختلفة. لكن محور الجِيرة كان حاضرًا بشكل ما في تلك الرواية، ليس في خصوصية المكان، ولكن بما تفرضه الحياة من تقاطعات لأناس يسكنون في عمارة سكنية واحدة.



عبده خال
محكمة الحارة.

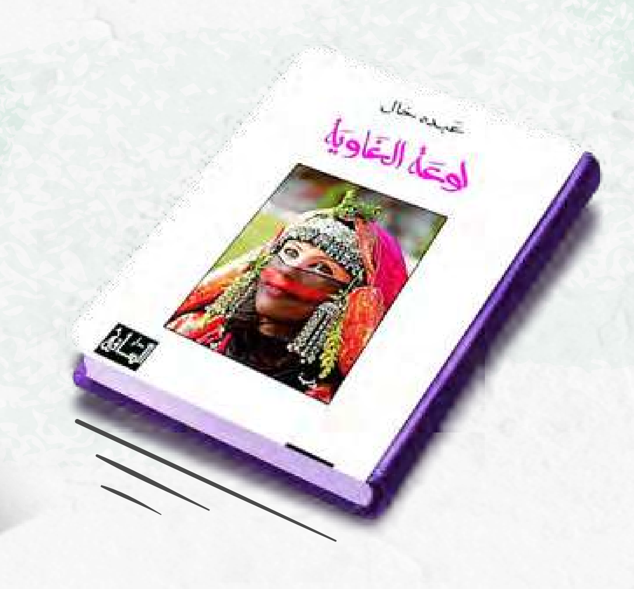
أمَّا رواية "عناقيد الغضب" لجون شتاينبك، فتُقدِّم نموذج الجِيرة المؤقتة، وذلك من خلال ارتحال الأسرة أبطال الرواية أثناء السفر، وفي كل مرة كانوا يعيشون علاقة الجِيرة في المخيمات المؤقتة.

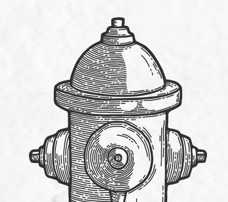
أحيانًا يكون الهدف من استحضار الجار تقديم حالة مغايرة عن شخصيات الأسرة الرئيسة في الرواية، إمَّا لمغايرة طبقية أو دينية أو أسلوب الحياة. وهذا ما نرصده في رواية "خزي" للروائي ج. م. كوتزي، حيث "لوسي" ابنة بطل الرواية الأستاذ الجامعي تملك مزرعة في "كيب تاون"، ولكن لأنَّها امرأة بيضاء يستكثر جارها أن تملك مزرعة، ويبدأ في مضايقتها وتدبير اعتداء جسدي عليها. ومع ذلك، لا تستلم ولا تسلّم بمضايقة الجار. إن وصف تلك الجِيرة في تلك الرواية كان ذا أبعاد تتجاوز وصف علاقة الجِيرة في مستواها الطبيعي. يقول والدها لبطرس: "تريد ابنتي أن تكون جارة طيبة، مواطنة طيبة وجارة طيبة. تحب كيب الشرقية. تريد أن تعيش حياتها هنا، تريد العيش في وئام مع الجميع. لكن كيف تفعل ذلك؟".

غالبًا ما يستخدم "خال" أصوات الجيران وحضورهم في القضايا التي تُلمّ بالحارة، التي تبدو مثل المحكمة، يختلف فيها الجيران ويتصالحون.









الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية والروح الممزقة

الهوية وأقنعتها اللغوية

أثار إعلان فوز الكاتب الجزائري الأصل كمال داود، مطلع نوفمبر الماضي، بجائزة الجونكور نقاشًا محتدمًا يتجدد عادة في هذه المناسبات، يتجاوز حدود النقد الأدبي إلى اتهامات سياسية تطول الكاتب.
على صعيد النقد الرصين، أسهمت الأبحاث ما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية في اشتباكها مع تحليل الأدب، في الكشف عن التحولات التي طالت الثقافة في المجتمعات التي تعرضت للاستعمار في القرنين التاسع عشر والعشرين. وخاصة فيما يتعلق برغبة المستعمر في تثبيت لغته وجعلها وسيلة وأداة للتغلغل الثقافي، عبر إضعاف اللغات الوطنية والتشكيك في الثقافات المحلية وكتابة التاريخ برؤية تجعل الأفكار التي يروّج لها منسجمة ومقبولة، وهو ما نجح فيه مع بعض اللغات الإفريقية "المحلية" المتجذرة، فحوَّلها إلى لغة هامشية، وجعل لغته محلها باعتبارها لغة الحضارة والعالمية والجوائز.

شعيب حليفي



ثمة اختلاف ما بين المشرق العربي وشمال إفريقيا على صعيد التعامل مع اللغة. ففي المشرق يُعدُّ أي مساس باللغة العربية بمنزلة مساس بالعقيدة والتاريخ والحضارة. أمَّا الاستعمار الفرنسي في دول المغرب العربي، فقد استطاع أن يجعل من اللغة الفرنسية لغة رسمية ثانية ما زالت آثارها حاضرة. وبالنسبة إلى الثقافة وعلاقتها بلغة الاستعمار، فقد وُجد من الكتَّاب، في زمن الاستعمار، مَن لجؤوا إلى الكتابة باللغة الفرنسية والإسبانية في شمال المغرب، ثم واصل أدباء ومفكرون آخرون الكتابة بلغة الآخر المستعمِر وغيرها حتى يومنا هذا، في أجناس تعبيرية مختلفة من الشعر إلى القصة والرواية والنقد والمقالة والتاريخ والفكر. ومنهم من تبوَّأ مناصب عليا في مراكز ثقافية أوروبية ونال جوائز ذات قيمة كبيرة.

كانت الكتابة بلغة الآخر سؤالًا مؤرقًا وحارقًا بالنسبة إلى النخبة التي كانت تفكِّر من منطلق الحفاظ على الهوية.



نقاش مستمر منذ نصف قرن

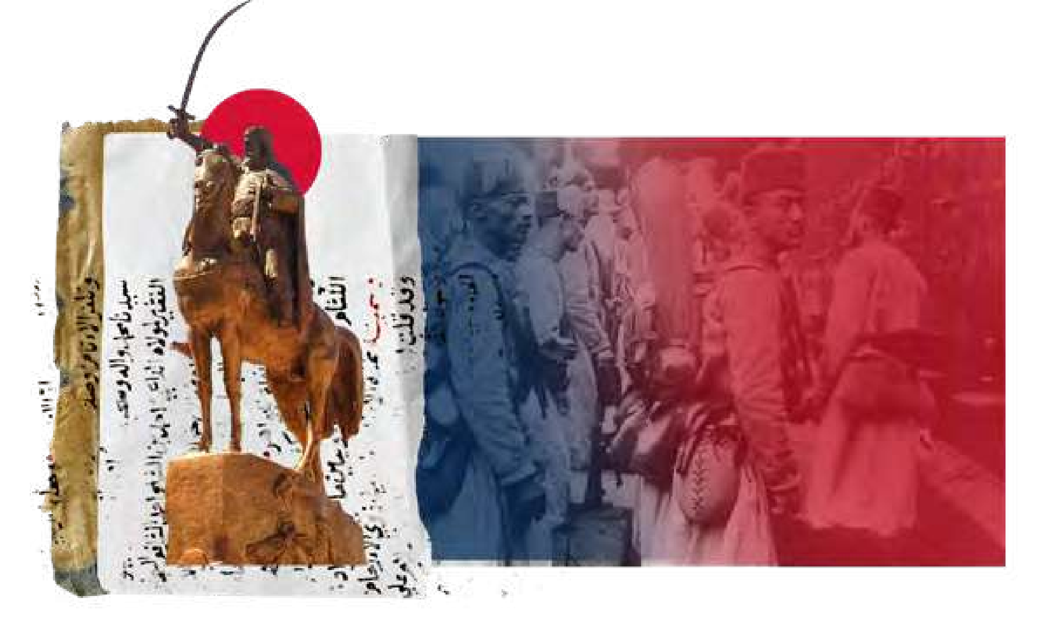
هناك تشابه كبير في هذا الوضع بالنسبة إلى المغرب والجزائر وتونس وموريتانيا. ففي المغرب، يُثار منذ سبعينيات القرن الماضي حتى الآن، بين الفينة والأخرى، نقاش حول الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية، مع ظهور أدباء جدد من كُتّاب وكاتبات تفوز نصوصهم بالجوائز. نقاش حول الهوية بين تماسكها وتمزقها، يتخذ أحيانًا أبعادًا سياسية وأخلاقية وأخرى ثقافية، باعتبار أن اللغة هي كيان "هويّاتي" واختيار لغة "المستعمِر" هو منفى هذه الهوية، وخضوع للهيمنة اللسانية ودلالتها المتشكّلة في ثقافة مغايرة.

كانت الكتابة بلغة الآخر سؤالًا مؤرقًا وحارقًا بالنسبة إلى النخبة التي كانت تفكر من منطلق الحفاظ على الهوية؛ لذلك سيدرك أي متتبع لتطور فكرة الصراع اللغوي في المغرب، أن الموقف في فترة الاستعمار ليس هو في الفترة اللاحقة، وهو ما أشار إليه أنور الجندي في منتصف ستينيات القرن الماضي، في كتابه "الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا". كما توقّفت عند الموضوع مقالة أخرى حول "ظاهرة الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية" نُشرت في مجلة دعوة الحق (العدد 244، 1985م)، واستشهد صاحبها بتقرير للجامعة العربية صدر سنة 1963م، ومما جاء فيه: "لقد حاول الاحتلال الأجنبي دومًا طمس معالم اللغة العربية بكل الوسائل، وفي سائر الميادين، وخاصة في أقطار المغرب العربي، حيث عمد إلى إحلال اللغة الأجنبية محل اللغة العربية في البلاد القومية، ليضمن لنفسه البقاء". أمَّا الأديب والزعيم علال الفاسي، فيقول: "القوة الكبرى التي كانت أشد وطأة علينا من كل قوة، وأخطر أثرًا من كل سلاح، هي معرفة الاستعمار بأحوالنا، على إخراجنا من كوننا الخاص، وإدماجنا في وجوده العام. لوّحَ لنا بالحرية عن طريق الإيمان به وبنظمه وأفكاره، وخاطبنا بالمعسول من القول، واحتكر وسائل الحياة، فلم يسمح بالقليل منها إلا لمن اتبعه وتكلّم لغته".

بين الداخل العربي والخارج

منذ سبعينيات القرن الماضي، تجدّد السؤال حول الذين يكتبون بلغة "الاستعمار". فكان التمييز بين نوعين من الأدباء: نوعٌ كُتّابه يحملون وعيًا نقديًا متقدمًا ويدركون هويتهم فيستثمرون اللغة التي يجيدونها أكثر من العربية لإيصال أفكارهم التي لا تسقط في فخ الأيديولوجية والتبرير، ومن أمثال ذلك الكتابات السوسيولوجية أو التاريخية لكلٍّ من: عبدالكبير الخطيبي، وفاطمة المرنيسي، وزكية زوانات، وعبدالله العروي، وعدد آخر من المفكرين ممن يكتبون بالفرنسية ويعيشون ويشتغلون بالمغرب. في حين هناك نوع آخر من الأدباء المستقرين في فرنسا، ويكتبون بالفرنسية ويواجهون اتهامات من قبيل اختيارهم لمتخيل فولكلوري وسطحي أو تحريفي من أجل إدهاش القارئ الغربي.

أمام هذا الوضع، خلقت الكتابة بلغة الآخر توترًا للقارئ والكاتب معًا. فالقارئ يشعر أن مخاطبة كاتب عربي له بغير العربية هو تنازل لفائدة لغة المستعمر، وإقصاء للغة الوطنية. أمَّا الكاتب، فإن مواقفه لا تعرف استقرارًا حينما يعدُّ اللغة مجرد أداة للتواصل، وأنه يُعبّر عن أفكاره باللغة التي يجيدها ويرتاح فيها، ويمكن أن تكون هذه اللغة فرصة لتبليغ "صوته الأصل" إلى الغير، وأداة للصراع والتحرر، وأن الكتابة لا تختلف في جوهرها ورسالتها بأي لغة كانت. لكن وجهة نظر إدريس الشرايبي، على لسان بطل إحدى رواياته، تختلف عن ذلك وتُقر بالتعارض الذي يعني الصراع، فيقول: "كنت معتادًا على الكتابة من اليمين إلى اليسار، ووجدت نفسي أكتب من اليسار إلى اليمين. كان الأمر وكأنني أكتب بلغتين متعارضتين".



رواية "الماضي البسيط" مثلًا

يمكن التأريخ لقضية الهوية في علاقتها بالمجتمع وقضاياه الحيوية، مع صدور رواية الشرايبي "الماضي البسيط"، وهي أول رواية مغربية باللغة الفرنسية في الفترة الاستعمارية عام 1954م، في لحظة اشتداد الصراع بين الوطنيين المغاربة والاستعمار الفرنسي الذي كان يُمارس القتل بشكل عشوائي في أبناء الشعب المغربي وهم يطالبون بالاستقلال وبعودة السلطان محمد بن يوسف (محمد الخامس) من منفاه.

أنجز الناقد المغربي رشيد بنحدّو، المنشغل بالأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، بحث الليسانس في الأدب العربي بجامعة فاس في سنة 1970م، حول الضجة التي رافقت صدور رواية إدريس الشرايبي، وردود الفعل المختلفة وكيف تلقى اليمين الفرنسي، آنذاك، صدورها بترحيب كبير ومبالغ فيه؛ لرغبته في استمرار استعمار المغرب و"حمايتها" بدعوى "تمدين أهاليه وتحديث بنياته". كما كتبوا عن الرواية مقالات في عدد من الجرائد الفرنسية تمجّدها وتشيد بكاتبها الذي يؤيد أطروحاتهم حول تخلف المغرب والمغاربة وحاجتهم إلى من يُدبّر أمورهم. تسردُ الرواية حياة إدريس الذي يُصوَّر متمردًا على الحياة وتقاليدها في المغرب من خلال عائلته التي يرفضها، منتقدًا سلوكها بقسوة مبالغ فيها، وخصوصًا والده وما يرمز إليه، فيصفه بالمستبد والمتخـلف، متوقفًا عند تسلُّطه الذي أدى إلى انتحار والدته وتعذيب إخوته وقتل أحدهم، واستغلاله للمستخدمين الذين يشتغلون عنده. وفي تحوُّل لرد فعل البطل سيبصق على والده، ويتبول على الوطن وهو بالطائرة المحلقة في السماء متوجهًا نحو فرنسا التي لم يخفِ انحيازه وإعجابه بحضارتها وتقدّمها.

يتنوَّع التعبير عن التمزُّق ومشكل الانتماء عند بعض الأدباء في اقتراح مفهوم جديد مثل "اللغة منفى الأديب" أو اللغة الفرنسية "غنيمة حرب".

انبرى عدد من الوطنيين والمثقفين للتنديد بالكاتب وتخليه عن هويته ووطنيته و"خيانته"، ومن جهته كتب الشرايبي آنذاك، ردًّا بجريدة "الغد" (Demain) الفرنسية بأنه "مقتنع بأن الاستعمار الأوروبي ضروري من أجل خلاص العالم الإسلامي"، وأن "قيم الغرب الحقيقية تمثل الخميرة الفعالة الكفيلة بإطلاق النهضة الاجتماعية".

ذلك الردّ ألقى مزيدًا من الزيت على النار، واستمرت سهام النقد من مقالات مغربية موجهة إلى الكاتب سنوات بعد صدور الرواية. وبُعيد استقلال المغرب بسنة، كتب أحد النقَّاد في إحدى الصحف المغربية التي كانت تصدر بالفرنسية، في يناير 1957م، مقالة تعدُّه فيها مثقفًا خان وطنه وقضيته وتصرَّف ببلادة طمعًا في التقرُّب من الاستعمار ونيل رضاه. وكتب إدريس الشرايبي، إثرَ ذلك، رسالة اعتذار، في عددٍ موالٍ من الصحيفة نفسها، بما عُدَّ نقدًا ذاتيًا يعكس هذا التمزق الذي رافق كتابة الرواية وما خلّفته. ومما قاله في رسالته أنه بكى حينما قرأ ما كُتب عن روايته "الماضي البسيط"، التي هي جزء أول من ثلاثية، سيشرح تطور حبكتها وهي تقوم على "الإيمان". وفي رسالته الطويلة قال إنه أساء فعلًا إلى وطنه؛ لأنه كان خارج ما يجري فيه، وأن صدور روايته تلك كان في وقت غير مناسب، وأنه يتبرأ منها. ويصل عنده التمزق مداه وهو يقول: "حين تصفني الصحافة الفرنسية بمعاداة الغرب، وتصفني صحافة بلادي بأنني بعت نفسي، فأين يكون موقعي إذًا؟ ومن أكون؟ إنها لمفارقة حقًّا".

من أنتم؟

مثلما حصل مع إدريس الشرايبي في وقت مبكر، تجدد النقاش لاحقًا وخلال فترات، حول هوية الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، وهل يحمل فعلًا هوية حقيقية أم مزيفة وسطحية في ملامستها لموضوعات تثير شهية القارئ الأوروبي وتثبت تفوقه وتحضُّره وضرورته بالنسبة إلى الآخرين. من هذه الموضوعات: الهجرة نحو أوروبا، والجنس، ومظاهر الفلكلور من وجهة نظر ضيقة وأحادية، وتعدد الزوجات، والمساواة والحقوق المدنية على اعتبار أن هؤلاء الأدباء يعيشون في فرنسا ويكتبون ويتصرفون بوصفهم أدباء فرنسيين أكثر منهم أدباء ينتمون إلى وطنهم الأصل.

هذا مأزق يُطرح باستمرار على هؤلاء الذين يحيون مُمزقين بين انتماءين وهويتين، ويزداد هذا التمزُّق حدّة حينما يشتهرون أو تفوز نصوصهم بجوائز، وهم يعلمون أن انتماءهم إلى الثقافة الفرنسية لا يتحقق إلا بما يكتبون عن أوطانهم الأصلية، وهذا ما عبَّر عنه الطاهر بن جلون قائلًا إن: "الفرنسيين في غير حاجة إلى الكتابة عن بلدهم، لديهم ما يكفي من الكتّاب. نشرت نصوصًا نقدية عن فرنسا، عن الضيافة الفرنسية، واستقبلوها بصورة سيئة، وهذا مثير للسخرية، والمكتبات رفضتها قبل أن تقرأها".

يتنوَّع التعبير عن هذا التمزُّق ومشكل الانتماء عند بعض الأدباء في اقتراح تركيب مفهوم جديد مثل اللغة منفى الأديب، أو الكتابة باللغة الفرنسية هي "غنيمة حرب"، فيما يقول عبدالله العروي إن الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية هو أدب فرنسي بأقلام مغاربة. أمّا المهدي

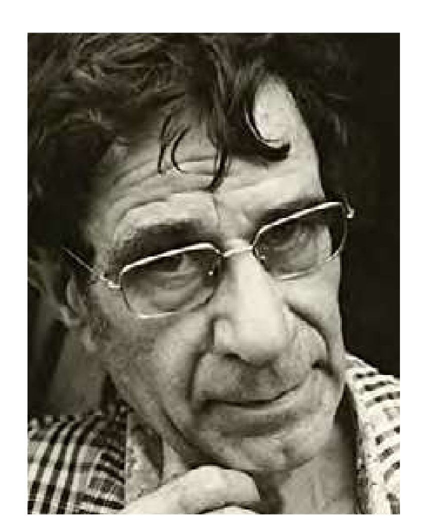
المنجرة، فينظر إلى المسألة ضمن الحالة الفرانكوفونية التي يعدُّها مجرد عملية سياسية لا علاقة لها بالحضارة الفرنسية. وعلى الرغم من أن عددًا من الأدباء والنقَّاد، من أمثال عبداللطيف اللعبي وعبدالجليل الحجمري، تحدثوا في فترة سابقة أثناء احتدام النقاش حول الكتابة بلغة المستعمِر بأنها مسألة وقت وستنتهي، خصوصًا أمام كتابات الجيل المؤسس من أمثال أحمد الصفريوي وإدريس الشرايبي، ومن أتى بعدهم مباشرة محمد خير الدين والطاهر بن جلون وغيرهما، الذين تحمّلوا قساوة الاتهامات والأسئلة فيما يكتبون واللغة التي يكتبون بها.

ومع مرور الزمن، فنَّد الواقع استنتاج تراجع الكتابة بلغة الآخر، باستمرار انخراط جيل وراء جيل في الكتابة بوعي جديد يناقش الهوية كما تعيشها "الأنا" من دون مركب نقص أو الشعور بغربة ثقافية. فالكاتبة ليلى سليماني، التي تحمل الجنسية الفرنسية والمغربية وتقيم في فرنسا وتمثل رئيس الجمهورية الفرنسية في المنظمة الدولية للناطقين بالفرنسية منذ عام 2017م، بعد سنة على فوزها بجائزة الغونكور الشهيرة، معنية بدورها بهذا النقاش حول الهوية؛ إذ اتُّهِمت في رواياتها بمخاطبة الغرب فقط، لكنها ترد على ذلك بأنها تنتمي إلى عالَمين وتُعبّر عن قضايا شاملة وإنسانية، وأنها تحيا في قلق وألم هوياتي يرافقها، حينما تُوصف في المغرب بأنها مُغرّبة ومُفرنَسة. وفي فرنسا تُنعت بعربية الخدمة. ولكي تكشف ليلى سليماني عن جوابها الثقافي، كتبت ثلاثيتها التاريخية لتجيب عن سؤال يُطرحُ عليها باستمرار "من أنتِ؟"، بدءًا بروايتها "بلد الآخرين"، التي تحكي من خلالها بعضًا من سيرتها العائلية، وخصوصًا عن جدتها الفرنسية التي قَدِمت إلى المغرب بُعيد الحرب العالمية الثانية لتختار الاستقرار فيه بعدما تتزوج مغربيًا. في الرواية تأريخ جديد ومستعاد تخيليًا للعلاقات الكولونيالية ومسألة الهوية الذاتية والاجتماعية والثقافية، تُعبِّر عنها النساء في الثلاثية (ماتيلدا، عائشة، ميّا، إيناس، سلمى...) لإثبات إمكانية التعايش مع دورة التاريخ وسط إكراهات تحتاج إلى مقدرة عالية لإعادة تعريف الأشياء بمسميات جديدة، خلافًا للأحكام المسبقة التي راكمتها الظروف والسياقات الملتبسة.

ومثلما لجأت إلى التاريخ العائلي وعبره إلى التاريخ المشترك والعام، فإن ليلى سليماني طبّقت ما قاله الطاهر بن جلون وآخرون من الأدباء المغاربة الذين يكتبون بالفرنسية، إن اللغة الفرنسية تتيح لهم معانقة "تابوهات" يصعب عليهم مجابهتها في اللغة العربية! وانبرى لها من وصفوها بالمخبرة المحلية التي تعاني عقدة الدونية تجاه المستعمر والغرب عمومًا.



إنها مفارقة بعناصرها التي تُغذّي بعضها بعضًا، فالصراع مع المستعمر ما زالت آثاره في المجتمع. ولذلك، فإن النقاش لن ينقطع يومًا ما حول الأدب المغربي المكتوب بلغة الآخر (المستعمر)، خصوصًا حينما نجد، وبعد مرور أكثر من ستة عقود على الاستقلال، تزايد عدد الأدباء الذين يكتبون بالفرنسية، ويحملون الوعي نفسه الذي يعاني التمزُّق من خلال القضايا التي يرتبطون بها للتعبير عن هذا الوعي.



إدريس الشرايبي.



رشيد بنحدّو.



كمال داود.



خارطة الحنين

ناجي حرابة

يَهزُّ الحنينُ الحنايا
ويَطرقُ قلبًا
ليبعثَ من عمقهِ فرحًا أو ألمْ

صوتُ أمّي يُضمّخُ أردانَهُ بالبخُورِ
وذكرى أبي وردةٌ في يديهِ
فإنْ لزّهُ الوَجدُ أَحنى وشَمّْ

الحنينُ رسولُ القِدمْ

الحنينُ ابتكارُ المضارعِ يسعى لتعلوَ أعناقُهُ فوقَ
سقفِ العَدمْ

الحنينُ ارتحالُ المشاعرِ نحوَ المجاهيلِ يقتادُ
لحظاتِهِ مثلَ حُمْرِ النَّعَمْ

أَوْرِ يا قلبُ ناركَ من حطبِ الذّكرياتِ
وقطِّرْ عليها من الحُبِّ
واستدعِ رُوحكَ حتى تُبلِّلَ موَّالَها بالنّدى والضَّرمْ

خَلِّ يا قلبُ "ليلاكَ" تغرقُ في بحرِ نسيانِها
والتَحِفْ حُلمَكَ المُشتهى ثمّ نَمْ

قالها "قيسُ" في وجهِ جيشِ الهوى فانهزمْ

الحنينُ انكسارُ المواويلِ في أذنِ العشقِ حدَّ
الصّممْ

وهو صيَّادُ ثأرٍ قديمٌ
فإنْ نسيَتْهُ التّقاويمُ داهَمها وانْتَقمْ

وهو ذاكَ الذي لا نَراهُ
فنُغمضُ أعينَنا كي نَراهُ
ونسبحُ في غَيمهِ
ثمَّ نهطلُ فوقَ صحارى الأضالعِ
من فُوَّهاتِ الدِّيَمْ

دُلَّني يا حنينُ على مُشرعاتِ الزّقاقِ
وأَوتِدْ على كلِّ حادثةٍ لي عَلمْ

أَنتَ وحدَكَ تملكُ خارطةَ العُمرِ
تَعلمُ أينَ اخْتَلتْ شَفتايَ بأعذبِ فَمْ

وكيفَ اسْتقرَّ بصدريَ أَرْهفُ سهمْ

وكيف أُوَاري انكساراتِ روحي وأَبسُمُ كيما يقالُ :
انظروا الجُرحَ عضَّ على نزفهِ وابتسمْ

الحنينُ انتفاضةُ نبضِ الزّمانِ الذي جرّحتْهُ
الخطوبُ
فعادَ على شكلِ لحمٍ ودَمْ

لا "أَحنُّ إلى خُبزِ أمي" لأنّي أنا خبزُها
إنما لارتشافِ يديها أحنُّ
وللزّهرِ في مقلتيْها أَحنُّ
وللذِّكرِ في شفتيها أَحنُّ
وللنّهرِ والشّعرِ والطُّهرِ في صدرِها هادرًا بالمناجاةِ
من دونِ قافيةٍ أو نغمْ

الحنينُ الحنينُ انتصارُ الألمْ

النحَّات العُماني أحمد الشبيبي

للبقاء على صلة بالواقع ولكن بأسلوب معاصر



النحَّات والخزَّاف أحمد الشبيبي واحد من الفنانين اللامعين في سلطنة عُمان، ومن أنشطهم في الحراك الفني الدائر من حوله في السلطنة. عُرِفت عنه انطلاقته الفنية في مجال الأعمال الخزفية قبل الانتقال إلى العمل على الرخام منذ أكثر من عقد من الزمن. وبعد القراءة الأولى لمنحوتاته التجريدية، يتلمس المشاهد وجود بصمة دفينة فيها مستلهمة إمَّا من التراث العربي العام، وإمَّا من أيقونات تراثية خليجية.

زكي الصدير



من أعمال الشبيبي 2024م.

يرى أحمد الشبيبي أن "النحت من أكثر المجالات التي وثّقت حضارة الإنسان منذ أقدم نقش على الحجر حتى يومنا الراهن. فهذا فنٌّ إنساني عميق الجذور، استطاع أن يعبّر عن نفسه بأشكال مختلفة، وبأهداف متنوعة، ابتداء من التعبير عن الهوية مرورًا بأرشفة يوميات البشر وثقافاتهم ومعتقداتهم". هكذا يتطلع الشبيبي إلى فن النحت الذي يزاوله بشغف منذ نعومة أظفاره.

وُلِد النحّات العُماني أحمد الشبيبي عام 1982م في ولاية المصنعة في سلطنة عُمان ونشأ فيها، حيث القلاع التاريخية، والزراعة، وصيد الأسماك، والصناعات اليدوية، إضافة إلى الساحل البحري الطويل الفاتن الذي تتناثر على رماله القرى ذات الطابع المعماري العُماني القديم. أعطته هذه المدينة مخيلة خصبة لتوظيفها في فنه، مستلهمًا مشاريعه وأعماله الفنية من يوميات الفلاحين والصيادين والذاكرة البصرية والافتتان بالجمال.

انتقل الشبيبي لاحقًا إلى العاصمة مسقط، لدراسة التربية الفنية في جامعة السلطان قابوس. وساعده ذلك في التوجه نحو حرفة الخزف، فكان واحدًا من الخزّافين العُمانيين الأوائل الذين أسهموا في الارتقاء بالفن الخزفي من خلال المشاركات المتنوعة في الورش والمعارض في عُمان وخارجها خليجيًا وعربيًا وعالميًا. وبفعل هذه المشاركات نال جوائز عديدة، كان أهمها جائزة السلطان قابوس للإجادة الحرفية عام 2015م، والمستوى الأول في معرض الجمعية العُمانية للفنون التشكيلية عام 2013م.

عندما أنهى مرحلته الجامعية في عام 2007م، عمل معلمًا لمادة الفنون التشكيلية حتى 2013م، ثم مشرفًا تربويًا، وأثناء تأديته لوظيفته راح الشبيبي يُنقّب في ذاكرة الفن العُماني والعربي، محاولًا استكشاف أسراره وخباياه.

قاده هذا البحث العلمي إلى أن يتحصّل على درجة الماجستير من جامعة تونس عن رسالته "المُعطى التراثي العُماني في تشكيل الخزف المدلول: تجربة ذاتية برؤية معاصرة". ويعمل حاليًا على أطروحة الدكتوراة تحت عنوان: "التمثلات الشكلية للتراث في الخزف العربي المعاصر".

من الطين إلى الرخام

في بداية رحلته الفنية، شعر الشبيبي بالألفة بينه وبين الطين. يقول: "كنت أتعاطى مع الطين دون أدنى معرفة بخصائصه الحقيقية، واشتراطاتها الحرفية، والفنية، والفيزيائية. حتى إنني كنت أستخدم الفرن المنزلي لشيِّ الطين، وهو ما كان يؤدي إلى تكسّره، وتكسّر معنوياتي أيضًا. فتوقفت عن إنتاج أعمال الطين إلى نهاية دراستي في جامعة السلطان قابوس التي تعلمت فيها النحت والنحت الخزفي".

كانت الطفولة وتجاربها على الطين تناديه على الدوام، لهذا وجد نفسه يعود بذاكرته إلى عشقه الفني الأول، حين وجد نفسه فاقدًا لجميع المهارات ما عدا مهارة التشكيل بالطين التي تضاعفت، وكأنها توقظ طفولته من جديد. فيقول عن هذه المرحلة: "بدأت أطبق الأفكار التي كانت تشغل بالي بحرية خاصة بعد تمكّني من تقنياتي الفنية، وبعد تراكم خبراتي بفعل المشاركات المتنوعة في الملتقيات والتحاور مع الفنانين والاقتراب من تجاربهم. في تلك اللحظة، ظننت أنني وجدت ضالتي. لكني بعد مدة اكتشفت عالمًا ومجالًا آخر ينافس مجال الطين، وهو مجال النحت على الرخام، فبدأت في العمل عليه منذ عام 2012م، ولا أزال في عوالمه العميقة حتى اليوم".

"نزوى"، 2015م.



"جراب"، 2013م.

التجريد.. لماذا؟ وإلى أي حدّ؟

في جولة على مجموعة من أعماله تعبّر عن اتجاهه الفني، يلحظ المشاهد أنه أمام منحوتات ومجسّمات ذات تجريد واضح ينتصر لنقاء الخطوط وانسيابها. ولكن إن كان التجريد عند كثير من الفنانين مجرّد شكل هندسي يترك المشاهد يتكهن على مزاجه بمصدر إلهامه، فإن معظم أعمال الشبيبي تهمس بوضوح بمصدرها: التراث الثقافي العربي العام والبيئة الخليجية بشكل خاص. فالحرف والخط العربي يحضران في بعض الأعمال منصهرين ضمن جسم بيضاوي اتخذ شكله بدقة هندسية، والبحر والإبحار يظهران في منحوتة تمثل أقاصي العالم التي وصل إليها البحّارة العرب. الأمر نفسه ينطبق على ما هو مُستوحى من الأصداف البحرية، أو من التراث الشعبي القديم في السلطنة والجزيرة العربية.



"نقطة الالتقاء"، معرض صفاقس السنوي- تونس 2020م.

وجوابًا لسؤال عن اختيار هذا التجريد ورأيه بمدرسة الإخلاص للواقع بنقله كما هو، يقول الشبيبي: "على الرغم من قِدم مدرسة الإخلاص للواقع ونقله والالتزام به، وعلى الرغم من استمرار وجود نحَّاتين ينتمون إلى هذه المدرسة، وينقلون الواقع بدقة الصورة الفوتوغرافية، فأنا أرى أن هذا الولاء للواقع لا يُعدُّ حراكًا فنيًا معاصرًا، بل أصبح عملًا حرفيًا قديمًا أكثر من كونه عملًا فنيًا".

ويضيف: "النحت، من وجهة نظري، واكب التقدُّم المعاصر للفن، وأصبح الفنان منشغلًا بالشكل والهندسة البصرية أكثر من التفاصيل العضوية والفيسيولوجية. صحيح أن النحَّات القديم بدأ واهتم بالشكل البشري أو الحيواني العضوي، لكننا بوصفنا فنانين معاصرين انتهينا إلى الشكل الهندسي. صحيح أن العمل الفني يرتبط بالواقع، لكنه مجموعة من التقنيات، ومزيج من الصور والعوامل مقدمة بأسلوب معاصر تجعله مرتبطًا بالواقع. وهذا هو المفهوم الذي أؤمن به، وأعمل عليه في تجربتي. إلى ذلك يمكننا أن نضيف أن متذوق النحت تجاوز مرحلة الواقعية التصويرية، إلى مرحلة أكثر رمزية. فالمصور الفوتوغرافي، ليس النحَّات، هو من يقوم بذلك الدور. على النحَّات أن يختزل ما يراه ويشاهده، ثم يعكسه في قالبه الفني الخاص عبر أدواته".

هوية العمل ومصدر إلهامه

يرى أحمد الشبيبي أن "التاريخ فكرة ممتدة لا يقطعها الزمن، ولا يستطيع الفنان أو النحَّات العربي أن ينسلخ في أعماله عن هويته العربية، حتى وإن ذهب في مدارس التجريد والتحديث إلى أقصى ما يمكن من التجريب، فإنه يبقى ابنًا بارًا لثقافته ودينه ووطنه. وتحضرني هنا أعمال الدكتور علي الجابري الذي يتناول فيها الأسطرلاب والساعة الشمسية والبوصلة وابتكارات المخترعين العرب القدماء".

ويتابع: "تحضرني بعض تجارب النحَّاتين الذين يستقون من الزخرفة ومن العمارة العربية والإسلامية ومن القصص والحكايات موضوعاتهم التي ينقشونها على الحجر، مثل أعمال الفنان المصري سعيد بدر، الذي يشتغل في محطاته على تناول ثقافة كل بلد يزوره بما فيه من قصص شعبية وفولكلور وأساطير وشعر وتاريخ وعمارة وتراث مادي ولامادي". وتقودنا هذه الملاحظات إلى استطلاع رأي الفنان بأحوال فن النحت على المستوى العربي.



"مانيّه" عملٌ نُفِّذ في ملتقى الخضراء الدولي للنحت 2022م.

أسئلة النحَّات العربي

يرى الشبيبي أن الأسئلة التي تشغل بال النحَّات العُماني والعربي هي أسئلة متعلقة بالمحلية والعالمية. فالنحّت العربي مشغول بكيفية لفت انتباه العالم إليه وإلى زملائه، وكيف يمكنهم إنتاج منحوتات كبيرة تكون دليلًا على مهاراتهم فترفع قيمتها في سوق النحت، وتلقى طلبًا عالميًا عليها واهتمامًا في الملتقيات الدولية.

ويؤكد الشبيبي وجود تنوع كبير في أعمال الفنانين العرب وطرقهم وخبراتهم. ويقول في هذا الشأن: "بحكم خبرتي في المشاركة وتنظيم التجمعات الفنية للنحَّاتين، لاحظت أن التجمعات التي حصلت في سلطنة عُمان والسعودية وفي قطر حفّزت الفنانين على مواجهة التحديات وزادتهم إصرارًا على التنوع، وتقديم تجاربهم المختلفة، كلٌ وفق خبرته ومدى احترافه".

وعن التفاعل ما بين النحت العربي والعالمي في الاتجاه المعاكس يقول: "على مستوى الوطن العربي، أجد أن أكثر المواقع التي تُعدُ مقصدًا للنحَّاتين العالميّين هي مصر والسعودية وعُمان. إذ أصبحت هذه البلدان محجّة للنحَّاتين العالميين، ولبيع الأعمال ولعرض منحوتاتهم بأحجام كبيرة. وهذا ما نجده في مصر على سبيل المثال، حيث يوجد تنافس في إنتاج أعمال برونزية ضخمة جدًا".

فأين يقع الشبيبي في هذا الحراك؟

من الملتقيات العالمية إلى مخيم النحَّاتين

منذ عام 2007م، والشبيبي حاضر في كثير من الملتقيات العُمانية والعربية والعالمية الخاصة بالنحت، مثل: ملتقى مسندم والخضراء، ونفون، وسمبوزيوم النحاتين العرب في السلطنة، ومعرض الطريق إلى مكة، وسمبوزيوم الأصمخ في قطر، وبينالي بكين، وملتقى صفاقس في تونس، وملتقى الخليج للخزف في الكويت، وسمبوزيوم ديون في الأردن، ومعرض الفنون في إسبانيا، وموناكو آرت في فرنسا، وملتقى الفنون بالمغرب، وملتقى نحَّاتي الخليج بالبحرين. ونتيجةً لهذا الحضور الدائم في الحراك الفني صارت أعماله من مقتنيات كبار الهواة، وانتشرت منحوتاته في عدد كبير من الأبنية الرسمية والميادين العامة في عُمان وخارجها.

"لا يستطيع الفنان أو النحَّات العربي أن ينسلخ في أعماله عن هويته العربية، حتى وإن ذهب في مدارس التجريد والتحديث إلى أقصى ما يمكن من التجريب".



من أعمال الشبيبي.

ولكن أكثر ما يطيب للشبيبي الحديث عنه هو "مخيم النحَّاتين". ففي عام 2012م، شارك مع مجموعة فنانين ونحَّاتين عُمانيين في تدشين مؤسسة "فن صحار"، وكان من أبرز الفنانين المؤسسين علي الجابري، وعبدالعزيز المعمري، وأيمن العوفي، وأحمد العجمي، وجعفر الجابري. وتُعنى هذه المؤسسة بإدارة كثير من الفعاليات والملتقيات العُمانية الخاصة بالنحت، مثل "مخيم النحَّاتين" الذي انطلق في عام 2014م. ويُحضّر الشبيبي الآن مع فريق التنظيم النسخة الثانية عشرة التي ستنطلق قريبًا بمشاركة عشرة نحَّاتين من خارج السلطنة، إضافة إلى نحَّاتين عُمانيين.

يقول الشبيبي عن المخيم الفني: "مخيم النحَّاتين ملتقى دولي يُعمل فيه على عدد من المنحوتات في وسط جبال الرخام. هذا الملتقى مهَّد لنا طريق اللقاء مع أطياف مختلفة من النحَّاتين العرب والعالميين، وهو ما كان مكسبًا حقيقيًا على مستوى نضج تجاربنا الفنية، وتنوّع مشاركاتنا، بفعل الاختلاط المباشر بمدارس وطاقات عالمية مختلفة من جميع القارات".

ويضيف: "لا يوجد ملتقى للنحت في العالم يُنظَّم في وسط جبال الرخام، حيث ينتج فيه الفنانون أعمالهم وهم بجوار خيامهم في عزلتهم التامة، بعيدًا كل البعد عن المدينة وضوضائها. فلا شيء أمام الفنان سوى الطبيعة والزملاء النحَّاتين طوال فترة التخييم التي تمتد عادةً إلى عشرة أيام، أو أربعة عشر يومًا، وأحيانًا تزيد على ذلك".

أثمر ملتقى "مخيم النحَّاتين" علاقات متينة بين النحَّاتين من جنسيات مختلفة. إذ حضره في دوراته السابقة عدد كبير من النحَّاتين البارزين على مستوى العالم، وتحوَّل إلى محطة مهمة لهم، فصارت الآفاق أوسع، وأصبحت العلاقات والتعاون والمشاريع المشتركة فيما بينهم تكبر يومًا بعد يوم. ومن خلاله أضحى فريق "فن صحار" الذي يؤسّس لهذا الملتقى يتلقى كثيرًا من الدعوات للمشاركة في التنظيم، أو التزويد بالفخار والمواد الخام العُمانية لبعض الملتقيات مثل: ملتقى طويق في السعودية، وملتقى الأصمخ في قطر، وفي تونس والإمارات، وفي ملتقى بغداد الذي سيُنفَّذ قريبًا. وأسهمت هذه المشاركات في توطيد العلاقات بين الفنانين، وهو ما فتح آفاقًا جديدة لمشاريعهم الفنية ولملتقياتهم المقبلة.

"نقطة حضارة"، مهرجان مسقط 2015م.



مخيم النحاتين 12 في صحار،
سلطنة عمان فبراير 2025م.

تاريخ التعدين في عالية نجد

أدَّى التعدين دورًا اجتماعيًا واقتصاديًا وثقافيًا كبيرًا في الجزيرة العربية، وكان أحد أسباب بناء منظومة حضارية متكاملة بإنشاء المدن الصناعية واستقطاب آلاف العمال وتوطين علوم الهندسة والجيولوجيا والكيمياء، وتنشيط الاقتصاد الكلي والجزئي.
وعلى الرغم من وجود آثار لعشرات المناجم القديمة المكتشفة في عالية نجد، التي تعدُّ أدلة مادية على ازدهار علمي واقتصادي، فإن أكثر الدراسات تركّزت حول وصف المواقع الأثرية من دون دراسة علاقتها بالاقتصاد والطبقية الاجتماعية.
ويمكن لدراسة التعدين في العصرين الجاهلي والإسلامي أن تُسهم في إلقاء الضوء على ظواهر من الحياة اليومية المهملة، مثل: الاستهلاك والاهتمام بالمظهر واقتناء الحلي والأحجار الكريمة، والمُلكية القبلية والفردية للمناجم، وتقسيم العمل وأنظمته.

د. عبدالرحمن بن عبدالله الشقير

تاريخيًا، كانت منطقة الدرع العربي سبّاقة إلى الاستثمار في المناجم، وتحوَّل كثير من مناجمها إلى مدن صناعية تعجُّ بالمهندسين والكيميائيين والعمال وكبار التجار من ملّاكها.

وازدهر التعدين منذ العصر الجاهلي، وتطوَّر التصنيع والاستثمار في العصر الإسلامي الأول والأموي، وأسهم العلماء في تطوير علوم الجيولوجيا والكيمياء، وصنّفوا مؤلفات علمية عديدة في هذا المجال. غير أن أحوال التعدين في عالية نجد شهدت تقلّبات كبيرة، صعودًا وهبوطًا، منذ تلك العصور حتى العصر الحديث.

استمرت صناعة التعدين في العصرين الجاهلي والإسلامي في السير بأساليب تقليدية، على الرغم من غزارة الإنتاج. فقد كانت غزارة إنتاج الذهب والفضة في العصر الأموي محفزًا لاتخاذ قرار إيقاف تداول العملات النقدية الأجنبية وسكِّ عملات عربية من ذهب وفضة.

ويعدُّ ازدهار العناية بالتعدين في جزيرة العرب في الجاهلية وصدر الإسلام دليلًا على تقدُّم علوم الهندسة والجيولوجيا والكيمياء، والنشاط الاقتصادي بين الأمم لاعتماد المعادن على التصدير.

وشهد العصر العباسي الثاني ازدهارًا نوعيًا في تقنيات استخراج المعادن، وبروز علماء أسهموا في التراث العلمي للتعدين، مثل معيد اكتشاف الكيمياء جابر بن حيان (المتوفى عام 197هـ/ 815م تقريبًا)، والهمداني مؤلف كتاب "الجوهرتان العتيقتان المائعتان الصفراء والبيضاء"، ففي هذا الكتاب معلومات كيميائية رصينة ووصف لكثير من المعادن والأحجار الكريمة، وتفنيد لبعض آراء أرسطوطاليس وعدم التسليم له بكل أفكاره، وهو ما يدل على نضج التجربة الكيميائية العربية.

وقد ألَّف الهمداني كتابه في ريدة باليمن المليئة بالمناجم، ويبدو أنها كانت نشطة في مطلع القرن الرابع الهجري، وهذا ما أتاح له زيارتها والالتقاء بالكيميائيين ونقل معلومات فنية دقيقة عنهم.

ويُمكن ملاحظة القوة المنهجية في عِلم الكيمياء عند العرب، والقدرة على تصنيع المعادن والأحجار وفصل بعضها عن بعض. ولكن الفكر الصناعي لم يكن مصاحبًا للفكر العلمي، وهو ما جعل الفكر التجاري يحلُّ محل الصناعي. فكانت المعادن تُنقل إلى الخارج لتصنيعها، ثم تعود بوصفها سلعًا استهلاكية. وأما العملات المعدنية، وهي أقل تعقيدًا في التصنيع، فكانت تُسكُّ من الذهب والفضة في مصانع محلية في الحجاز ونجد وغيرهما. وكتب العلماء كثيرًا عن صناعة النقود العربية المسكوكة بالمعادن مثل "الدوحة المشتبكة في ضوابط دار السكّة" لأبي الحسن علي بن يوسف الحكيم. ولكن الكتابة العلمية عن التعدين توقفت منذ القرن الخامس الهجري.

بعض أبرز المناجم النجدية

يعرف الخبراء عن وجود المعدن في المناجم ونوعه من شكل الأرض، وإذا بدأ العمال بالحفر في الأرض أو على سفوح الجبال، فإنهم يستخلصون المعدن الذي يكون على شكل عروق ملتصقة بالصخور، وخاصة الذهب والفضة والنحاس، ثم يُنشأ مصنع بجوار المنجم لصهر المعادن وتنقيتها من المواد الغثة العالقة بها. ويُستقطب للعمل في المناجم مهندسون متخصصون وعمال حفر. وكانت تقنيات الحفر تقف عند مستويات قريبة من سطح الأرض.

ويُلاحظ في مواقع كثيرة في الدوادمي والقويعية أن الحفر كان يصل إلى عمق عشرة أمتار تقريبًا ثم يتوقف. وقد يكون السبب قلة الكميات المستخرجة؛ نظرًا لعدم وجود إمكانات تقنية للحفر أكثر من أمتار قليلة، أو لوجود المياه السطحية التي تصعب إزالتها لإتمام الحفر.

كما تتشكّل المعادن على شكل عروق في الجبال، ويكون متوسط سمك العرق أحيانًا بعرض يُراوح بين 20 و70 سم، ثم تدخل في باطن الأرض تحت الجبل، ويميل الحفر بحسب تموجات عروق الذهب والمعادن العالقة به.

ويوضح منجم "حليّت" غزارة الإنتاج، ويُسمَّى "النجّادي" نسبةً إلى أسرة النجّادي التي تملكه، وهم من البيوتات التجارية التي تعاقبت أجيالها على امتلاك الثروة، والتحكّم في سعر الذهب؛ إذ يصف أبو عبيد البكري في "معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع" هذا المنجم بأنه "لرجل من ولد سعد بن أبي وقّاص يُقال له نجّاد بن موسى، ولم يُعلم في الأرض معدن أكثر منه نيلًا، ولقد أثاروه، والذهب غالٍ بالآفاق كلّها، فأرخصوا الذهب بالعراق وبالحجاز".

وعن منجم "الكوكبة"، يقول الحسن بن عبدالله الأصفهاني في كتاب "بلاد العرب"، إنه سُمِّي كذلك لأن "رجلًا مرَّ به فإذا هو بفضة ضخمة تشبه الكوكب، وحشدوا للمنجم آلاف العمال لحفره، وأكثروا من ثقوبه في الأرض ومداخله، حتى كان يدخل فيه مائة رجل من مدخل واحد، فيتشعبون في الحفر من عشرات الاتجاهات، ويصبح كل واحد منهم في جهة من المنجم لا يراه صاحبه من ضخامته".

ونظرًا لما يحيط بالاستثمار في التعدين من صبر وقوة وعلاقات نوعية، فإن القبائل في عالية نجد كانت لا تراه يلائم طبيعتها؛ ولذلك تعدُّ قبيلة باهلة من أهم القبائل التي تملك أكثر المناجم لوجودها في بلادها بكثافة. وفي حالات نادرة كانت بعض الشخصيات الكبيرة تمتلك منجمًا خاصًا بها مثل "ثنيّة" ابن عصام الباهلي.



ويُقدَّر عدد المناجم أو المعادن المستغلة في العصرين الجاهلي والإسلامي في منطقة عالية نجد بمائتي منجم تُراوح أحجامها بين صغير ومتوسط وكبير.

الصناعات والأسواق

كانت المعادن من أهم محركات الصناعة والتجارة وكثير من المهن الرفيعة مثل الهندسة الجيولوجية والكيمياء، والمهن المتوسطة والمنخفضة مثل الاستخراج والحفر والصهر والنقل؛ وذلك لوفرة الذهب والفضة والنحاس والحديد.

أمَّا الصناعات المعدنية، فهي كثيرة؛ إذ يُستخدم الذهب والفضة في الحلي، وفي سك النقود، ويُصنع من الحديد السيوف. ومن أشهر سيوف العرب "السيف القساسي"، وهو من معدن قساس المعروف الآن بـ "دساس". كما أن الحديد أهم معدن يمكن استخدامه في الحياة اليومية؛ إذ يُصنع منه كثير من الأدوات المنزلية وأدوات الزراعة.

وإضافة إلى الحديد، استُخدم النحاس في مصنوعات منزلية كثيرة، واستُخدمت بعض المعادن لاستخراج الكحل للتجمّل به بعد طحنه وتحويله إلى مسحوق، ويوجد في الرفِّ العربي الملح الذي تشتهر به مدينة القصب في إقليم الوشم.

كانت القبائل تأنف من بعض الأعمال اليدوية، ولكن إذا تأكدت احتمالات المكاسب المالية من المناجم، ما كان البعض يتردد في استثمارها والعمل فيها. ولم تكن قبيلة باهلة الوحيدة التي استثمرت في التعدين، وإنما استثمرت بعض قبائل بني كلاب أيضًا مثل نمير وقشير وغيرهما.

وجرت العادة، كما يبدو من النصوص، أن يأتي تجّار من العراق وفارس وغيرهما لشراء المعادن والتفاوض حول أسعار بيعها ونقلها. ومن أهم أسواق المعادن المتخصصة أيضًا العوسجة، وهي تقع في بلاد باهلة المعروفة بكثرة المعادن. ويبدو أن العوسجة هي "أبا الرحي" الآن، نسبةً إلى كثرة آثار أحجار الرحى المنتشرة في المنطقة.

أشهر المناجم التاريخية في عالية نجد

اسم المنجم	المعادن	موقعه الآن	ملاكه
الأمار	نحاس، زنك، ذهب	القويعية	
شمام	نحاس، ذهب	القويعية	باهلة
العوسجة - أبا الرحي الآن		القويعية	باهلة
ثنية عصام الباهلي	ذهب	القويعية	عصام الباهلي
الأحسن	ذهب	القويعية	بنو كلاب
العويسجة - العوشزية الآن		القويعية	
ريع العتيبي		القويعية	
القضقاض		القويعية	
أم الشلاهيب		القويعية	
أم المساحيق		القويعية	
أم الشطن		القويعية	
الرضيمة		القويعية	
حجلان		القويعية	
الشهبا		القويعية	
الفرع		القويعية	
زربة		القويعية	
العيصان		الدوادمي	بنو نمير
الكوكبة	فضة	الدوادمي	بنو نمير
أضاخ		الدوادمي	
النجّادي	ذهب	الدوادمي	أسرة النجّادي
دساس	حديد	الرين	
السدرية		الدوادمي	
سمرة		الدوادمي	
الردينيات		الدوادمي	
سيحان		عفيف	بنو كلاب
المؤخرة		عالية نجد	
القشراء		عالية نجد	
الخنيقية		القويعية	
ذو طلوح - محيرقة		القويعية	باهلة
حلّيت (جبل ضخم بداخله معدن النجّادي)	ذهب	الدوادمي	
خزبة - خربة		الأفلاج	بنو عقيل
الثُّميرة		عالية نجد	بنو أبي بكر بن كلاب
هبُّود		عالية نجد	بنو نمير
أُضاخ - وضاخ		الدوادمي	
أبو رجوم		القويعية	
أبو مروة		القويعية	
أم هيشة		القويعية	
الموزّر - الجعير الآن	ذهب	عفيف	كلاب
الحفيّرة		عفيف	بنو أبي بكر بن كلاب
قرن وعلة		الرين	بنو قشير

أُعِدَّ الجدول من المصادر التالية: الحسن بن عبدالله الأصفهاني، بلاد العرب، تحقيق: حمد الجاسر وصالح العلي، الرياض: دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، ص 159؛ سعد بن عبدالله بن جنيدل، عالية نجد؛ وزيارات المؤلف الميدانية.

ذهب ● زنك ● نحاس ● فضة ● حديد ●

وكانت القرى الزراعية تنشأ في أماكن التعدين، ثم القرى الصناعية بعد الاستثمار في المعادن، وتكاد تكون قرية أضاخ هي الوحيدة التي نُسب إليها شخصيات منها؛ إذ إن الأكثر يُنسب إلى المنطقة مثل النجدي واليمامي. ولا تزال أضاخ تحمل اسمها القديم، وقد تُسمَّى "وضاخ"، وتحيط بها آثار منجم قديم، تنتشر حوله فخاريات وأوانٍ زجاجية ملونة ومحطمة، ومقبرة، وهو ما يؤكد ازدهارها في العصر الإسلامي، وهي تقع شمال الدوادمي بنحو مائة كيلومتر تقريبًا، وبُني قريبًا منها بلد حديث يحمل اسم "أضاخ".

ولم تكن العوسجة سوقًا للعامة، وإنما لعقد الصفقات التجارية؛ حيث كان العمال يستخرجون المعادن، ثم يصهرونها لعزل المعادن الثمينة عن الغثة الملتصقة بها، ثم يبيعون المعادن الخام بالجملة، لتُنقل إلى أقرب بلاد يمكن أن تعيد تصنيعها للحلي مثل العراق وفارس. وفي هذا ما يعكس الجذور القديمة للاقتصاد الريعي في الذهنية العربية وما يشبهها لدى الشعوب، وهو الاقتصاد القائم على مصدر وحيد، وغالبًا ما يكون طبيعيًّا كالمعادن. أمّا الاقتصاد الإنتاجي، الذي ينتج الحلي والسيوف والعُدد والأدوات من المعادن، فكان غالبًا ما يوجد في أسواق غير عربية؛ لأنه يتطلب مهارات يدوية وعُددًا وأدوات للتصنيع لا تتوافر إلا في الحواضر المستقرة.

نشوء القرى الصناعية وخصائصها الاجتماعية

يُلاحَظ أن القرى الصناعية هي التي تفرض مكان نشأتها، وفقًا لوجود المعدن وجدوى الاستثمار فيه، مهما كان موقعه. وهي تختلف عن القرى الزراعية التي تتطلب عوامل أمنية وقُربًا من المدن الرئيسة. ومن ثَمَّ، تكون القرى الصناعية مؤقتة وتنتهي بانتهاء العمل في المعدن، وهي تنشأ بجميع مرافقها العامة، مثل: المساكن والمساجد أو المعابد والأمن والرعاية الطبية؛ ونظرًا لأن مددها محدودةٌ بالسنوات، ولأنها ذكورية في الغالب فإنها لا تستدعي مرافق تعليمية مثلًا، بعكس القرى الزراعية التي تتسم بالاستقرار العائلي وبأنها دائمة.

وكانت القرى السكنية تنشأ في جوار المدن الصناعية، وهي فيما يبدو "قرى ذكورية"، ولم يرد في التراث ما يفيد باهتمام المرأة بالعمل في المناجم أو الإشارة إليها في أشعار النساء، وإنما عمال يسكنون بجوار المنجم ومتخصصون في استخراجه أو صهره، وقد توجد قريبًا منها قرى القبيلة التي تمتلك المعدن.

انهيار صناعة التعدين

بدأ الانهيار الشامل لصناعة التعدين في عالية نجد في القرن الخامس الهجري تقريبًا لأسباب كثيرة؛ وانهيار التعدين كان شاملًا لمعادن جزيرة العرب والبلدان العربية عامة، ولم تقتصر على مكان محدد.

وصاحب انهيار التعدين توقُّف منظومة متكاملة من الوظائف الفنية والمهنية والنشاط التجاري وخدمات النقل والتأمين على المعادن المنقولة، وتراجع الفكر العلمي عن تطوير الكيمياء لتحلّ محله العلوم الزائفة.

ويبدو أن علوم الطاقة كانت من العلوم الشعبية في القرن السابع الهجري؛ إذ وردت معلومات كثيرة عن الأحجار الكريمة في كتاب "عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات" للقزويني (المتوفى عام 682هـ)، وهي منقولات أدبية ومعرفية لا تدخل ضمن عِلم الكيمياء، إلا أنها تُروِّج بعض علوم الطاقة العصرية التي ترى وجود علاقة بين الأحجار الكريمة وسلوك الإنسان، مثل: "حجر جالب النوم"، و"حجر جزع" الجالب للهموم، ولكن إذا سُحِق وخُلِط بالياقوت جلب السعادة!

.. وعودة العافية إليها

عاد الاهتمام بالاستثمار في المعادن في القرن العشرين، وبدأ بمنجم "الأمار" للذهب الذي تعطّل منذ القرن الخامس الهجري تقريبًا، وأُعِيد النشاط فيه بإمكانات حديثة.

ويُلاحظ أن التوثيق التاريخي للاستثمار في المعادن ضئيل نسبيًا، بما في ذلك تحديد تواريخ الاستثمار الحديث في بعض المنصات التي تجعل تاريخ الاستثمار يبدأ من عام 1417هـ/ 1997م، وهو تاريخ تأسيس شركة "معادن"، وليس بداية الاستثمار السعودي في التعدين.

فقد بدأت قصة التعدين الحديث في المملكة بالتزامن تقريبًا مع اكتشاف النفط، وتأسيس "نقابة التعدين العربية السعودية" التي استثمرت في استخراج الذهب حتى أُغلِقت عام 1374هـ/ 1954م، ثم تلاها تأسيس "شركة مدين المحدودة".

واستمر تطور هذا القطاع وصولًا إلى صدور "نظام الاستثمار التعديني" (1441هـ/ 2020م)، وإطلاق وزارة الصناعة والثروة المعدنية مبادرة تعزيز الاستثمار في قطاع التعدين، مع طرح عشرات المواقع التعدينية للاستثمار الأجنبي والمحلي، تلبية لـ"رؤية السعودية 2030" التي تؤكد الاستثمار في التعدين بشكل فاعل. وفي عام 2022م، أعلنت وزارة الصناعة عن أكبر مشروع استثماري للمناجم في المملكة. ويجري الآن إنتاج معادن جديدة مثل الذهب في الأمار والزنك في الخنيقية.

وبموازاة ذلك، هناك ظاهرة شعبية قديمة جديدة تتمثّل في الولع الشعبي بالبحث عن المعادن والكنوز في مختلف أراضي المملكة. وقد تطورت هذه الهواية، واستُقدمت لها أجهزة تقنية للكشف عن المعادن المدفونة على أعماق قليلة. وقد حقق ذلك ثراءً للبعض، لكن هذا النشاط الشعبي خضع للتنظيم، وحُصرت الاستكشافات المعدنية بالجهات المرخصة رسميًّا.

وهكذا، بعد أن كان التعدين في الجاهلية نشاطًا اقتصاديًا بحتًا، واستثماره في الإسلام اقتصاديًا مصحوبًا بفكر علمي، وبعد تعرضه لإهمال طويل دام ثمانية قرون، يُعاد استثماره الآن لآفاق واعدة مصحوبًا بتقارير فنية ودراسات جدوى.

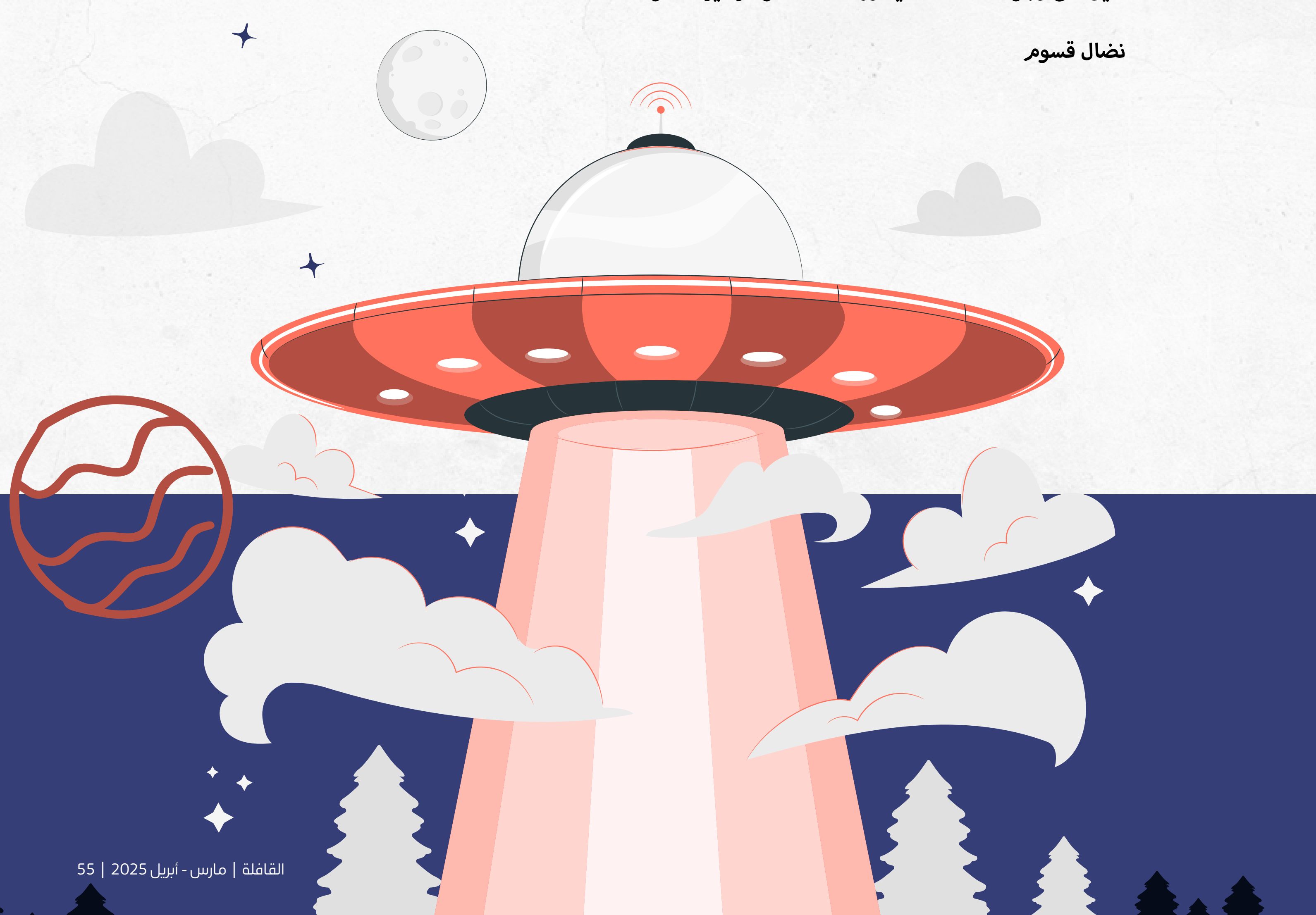


الظواهر والأجسام الغريبة

العِلم يوضح المشاهدات ويبدد الاعتقادات الشعبية

يتزايد الاعتقاد الشعبي بوجود ظواهر غريبة وأجسام طائرة غير محددة تزور الأرض من الفضاء الخارجي. ففي الولايات المتحدة الأمريكية، على سبيل المثال، ارتفعت نسبة من يعتقدون بذلك من 20% في عام 1996م إلى 34% في عام 2022م. وفي هذا الشأن، يقول المفكر الإسكتلندي من كلية الملك بلندن، توني ميليغان: "إن الاعتقاد المتزايد بوجود زوَّار من الفضاء الخارجي أصبح مشكلة خطيرة في مجتمعنا". ولهذه الأسباب أنشأت وكالة ناسا الفضائية في يونيو 2022م، لجنة من 16 عضوًا، من خلفيات وخبرات مختلفة؛ لمناقشة هذه الظواهر. واستنتجت: "أن الخلاصة الأولية للتحقيق في مئات التقارير المتوفرة حتى الآن، هي عدم وجود دليل على وجود كائنات فضائية وراء هذه الظواهر غير المألوفة".

نضال قسوم





في 13 نوفمبر 2023م، عقدت لجنة من الكونغرس الأمريكي جلسة لمناقشة ما يشير إليه الكثيرون بـ"الأجسام الطائرة غير المحددة" (UFOs)، أو ما فضَّل المختصون تسميته بـ"الظواهر الجوية غير المحددة"، أي الغريبة، وما صار يُشار إليه الآن بـ"الظواهر غير المألوفة وغير المحددة"؛ أي صارت تشمل أيضًا الظواهر الغريبة غير الجوية. وخلال تلك الجلسة، كشف صحفي عن وجود مقطع فيديو لدى البنتاغون يُظهر كرة بيضاء غريبة خرجت من البحر قبالةَ ساحل الكويت. وبيَّن الصحفي أنه عُثِر على المقطع متوفرًا على شبكة البيانات الآمنة لوزارة الدفاع الأمريكية. وأضاف أن مقطع الفيديو ملوَّن وعالي الدقة ومدته 13 دقيقة، ومصوَّر من طائرة هليكوبتر، وأنه يظهر كرة أخرى تظهر فترةً وجيزةً قبل أن تختفي.

وفي الجلسة نفسها، قدَّمت النائبة نانسي ماس وثيقة تفصيلية من 12 صفحة حول برنامج سرِّي للبنتاغون لاستعادة أجسام طائرة غير محددة بهدف التعرُّف عليها، وأضافت أن الحكومة تُدير هذا البرنامج من دون إشراف الكونغرس ومنذ فترة طويلة.

هدفت هذه الجلسة إلى مراجعة ما تُوصِّل إليه حتى الآن حول "الظواهر الغريبة". ومن الأهمية بمكان أن نشير إلى أن الحكومة الأمريكية بفروعها المختلفة قرَّرت، مؤخرًا، أن تدرس هذه الظواهر بعدما كثر القول إن ثمَّة تغطية لما تعرفه الحكومة.

الطيَّارون والأجسام الطائرة المجهولة

هناك مئات التقارير عن "ظواهر غريبة" ترتبط في أذهان الناس بالأطباق الطائرة. ومن تلك التقارير ما ظهر في السنوات الأخيرة من أن طيَّارين من القوات الجوية الأمريكية شاهدوا وسجَّلوا حالات عدَّة من أضواء أو ربَّما أجسام تطير بسرعات وحركات مدهشة، وأن كثيرًا من مثل هذه التقارير والشهادات قد جرى التكتم عنها، فضلًا عن مزاعم بوجود برامج سريَّة للبنتاغون، وربَّما لوكالة ناسا أيضًا.

وبالفعل، شهد عدد من الطيارين، وأكثرهم من سلاح الجو الأمريكي، أجسامًا طائرة غير محددة أظهرت قدرات غير عادية، وتحدَّت فهمهم وقدرتهم على تفسير حركاتها وخصائصها. فعلى سبيل المثال، وصف طيَّار حادثةً في عام 2004م، قبالةَ ساحل مدينة سان دييغو في كاليفورنيا، بأنه لاحظ جسمًا هبط بسرعة من 80 ألف قدم إلى 20 ألف قدم، ثم ظل مستقرًا في الهواء قبل أن ينطلق بعيدًا بسرعة كبيرة.

وبالمثل، روى طيار آخر مشاهدات منتظمة له لأجسام طائرة غير محددة فوق أحد المجالات الجوية المحظورة في أمريكا، وأشار إلى قدرتها على التحليق والتحرك بسرعات عالية دون إصدار دخان أو غاز أو أي مؤشرات تقليدية أخرى للطيران.

وبعض تلك الأحداث التي شهد عليها الطيَّارون سُجِّلت بأجهزة الرادار وكاميرات الأشعة تحت الحمراء في تلك المناطق، خاصة العسكرية منها، وهو ما أضاف جانبًا من الغموض وربَّما السرّية إلى الشهادات والملاحظات البصرية للطيَّارين. وقد أبلغ البنتاغون عن 21 حادثة لظواهر هوائية غير محددة وقعت بالقرب من مواقع عسكرية، وصفها الشهود بأنها كرات أو أسطوانات أو مثلثات.

وهناك عدد كبير من الظواهر الغريبة الأخرى، بعضها حدث في الهواء، وبعضها على الأرض أو في البحار. وتجدر الإشارة إلى أن الظاهرة التي أشرنا إليها سابقًا، وجرى تسجيلها قبالةَ ساحل الكويت، يوجد ما يشابهها في أماكن أخرى، منها في النرويج في الثمانينيات، وفي ولاية تكساس الأمريكية وغيرها.

كما أن هناك ظواهر وأجسامًا غريبة غير محددة أُبلِغ عن حدوثها تحت الماء؛ إذ تصف بعض التقارير أجسامًا غريبة تتحرك تحت الماء بسرعات عالية، سُجِّلت أحيانًا بأجهزة السونار، وتظهر قدرات تتجاوز الغواصات المعروفة، وقد تكون أجهزة يجري تطويرها سريًا.

وأخيرًا، نذكر حادثة "روزويل"، وهي الأشهر في موضوع "الأجسام الطائرة المجهولة"، حيث أبلغ سكان من مدينة روزويل الصغيرة في ولاية نيو مكسيكو عام 1947م، عن عثورهم على حطام من "قرص طائر"، وأنه من مركبة فضائية غير بشرية. وبعد أيام، أوضح الجيش الأمريكي أن الحطام كان من منطاد لقياس مؤشرات الطقس المحلية، لكن ذلك التفسير لم يُرضِ الكثيرين وانتشرت نظريات المؤامرة حول الموضوع، وزعم البعض أن البنتاغون يتستر على ما يعرف عن المركبات الفضائية. وبعد عقود من الزمن، كشفت الحكومة الأمريكية أن تلك البالونات كانت جزءًا من برنامج سري يحاول مراقبة التجارب النووية السوفيتية. وهكذا تحولت "روزويل" إلى الحادثة الأشهر في فولكلور المركبات والأجناس الفضائية والتستر الحكومي حول ذلك.

تقرير البنتاغون

ولدحض كل ذلك، أصدر البنتاغون، في يونيو 2021م، تقريرًا حول ما لديه من معلومات عن تلك الظواهر والشهادات، بما في ذلك الدراسة التي كان أجراها بقيمة 22 مليون دولار لأحداث وقعت بين عامي 2007م و2012م. وإذ فُوجئ الجمهور بحجم وقيمة تلك الدراسة، التي لم يُكشف عنها حتى عام 2021م، بررها مسؤولو وزارة الدفاع الأمريكية باحتمال أن تكون قوى أجنبية قد طوَّرت أجهزة طيران وتقنيات تُشكِّل تهديدًا للأمن القومي الأمريكي. وصنَّف التقرير الحالات التي درسها، وكان عددها قرابة المائة، إلى خمس فئات من التفسيرات المحتملة: أجسام طائرة (مسيَّرات أو بالونات أو طيور)، وظواهر جوية طبيعية (بلورات جليد ومثل ذلك)، وعمليات حكومية (سرية أو معلنة)، وبرامج صناعية (من شركات لا تعلن بالضرورة عمَّا تقوم بتطويره)، أو أعمال من جهات أجنبية. لكن تبقى بعض الحالات "القليلة" غير قابلة للتصنيف، وقد تكون ذات مصدر فضائي.



تقرير ناسا

أمَّا وكالة ناسا الفضائية، فقد أنشأت في يونيو 2022م لجنة من 16 عضوًا، من خلفيات وخبرات مختلفة لمناقشة "الظواهر غير المحددة". وأكدت اللجنة أنها تهدف إلى تحقيق هدفين من خلال عملها: أولًا، توفير شفافية مطلقة في دراسة هذا الموضوع ونزع طابع التكتم والمؤامرة عنه. وثانيًا، تجميع البيانات ودراسة المسألة بطريقة علمية منهجية رصينة للوصول إلى فهم أقصى ما يُمكن فهمه، وربَّما الكشف عن ظواهر طبيعية مُثيرة تخدم البحث العلمي بشكل أوسع.

عقدت اللجنة أول اجتماع عام ومفتوح لها مع الجمهور والإعلام في 31 مايو 2023م، وقدَّمت تقريرًا أوليًا علميًا وفنيًا من 36 صفحة، توصلت فيه بعد عام من النظر في المسألة والبيانات المتوفرة حولها إلى ما يلي:

- 1- في كل شهر يظهر ما بين 50 و100 تقرير جديد عن "مشاهدة غريبة"، لكن 2% إلى 5% فقط من إجمالي البيانات المتوفرة قد يكون غريبًا أو "غير مألوف"؛ أي لا يدخل ضمن إحدى الفئات المُشار إليها آنفًا. وتجدر الإشارة إلى أن ثمَّة مواقع عبر العالم أتت منها الشهادات حول تلك الظواهر الغريبة بنسب أكبر بكثير من المناطق الأخرى، ولا سيَّما من الساحلين الشرقي والغربي للولايات المتحدة الأمريكية، وأقصى شرق آسيا (اليابان وكوريا)، والشرق الأوسط (إيران والعراق وسوريا)، بشكل غير مفهوم.

- 2- معظم البيانات المصاحبة للحالات المبلغ عنها لا تتسم بالدقة والجودة العالية، وهو ما يعوق تحليلها العلمي. لذا، فإن وكالة ناسا ستنشئ منصة على الإنترنت، وتطلب من الجمهور تقديم بيانات ثرية وبمعايير دقيقة. وسيجري فتح تطبيقات تعتمد على الهواتف الذكية عبر العالم بلغات عديدة؛ إذ لا يوجد حاليًا نظام موحد لتجميع التقارير والبيانات وتنظيمها حول تلك الظواهر.

- 3- غالبًا ما تُصنف البيانات بوسم "سرِّي للغاية"، لا للتكتم، ولكن لأن الأدوات المستخدمة مثل أجهزة الاستشعار كثيرًا ما تكون عسكرية ومن النوع السرِّي.

- 4- إن كثيرًا من الحالات الغامضة التي يمكن أن تبدو غير أرضية تقبل تفسيرًا طبيعيًا بشكل كامل. ومنها، مثلًا، حالة الإشارة الميكروموجية التي التقطها باحثون في أستراليا وبدت غريبة، لكن اتضح بعد ذلك أنها من جهاز ميكروويف قريب.

- 5- عمل فريق البحث من اللجنة ومن مكتب ناسا الذي يتبعه على ترتيب البيانات المتوفرة، وذلك بحسب الارتفاعات التي تحدث عندها (وأكثرها بين 6 كيلومترات و7.5 كيلومترات)، وأشكالها (52% منها كروي، وقطرها من 1 إلى 4 أمتار، ولونها عادةً أبيض فضي)، وسرعاتها، وترددات الإشارات، وغير ذلك.

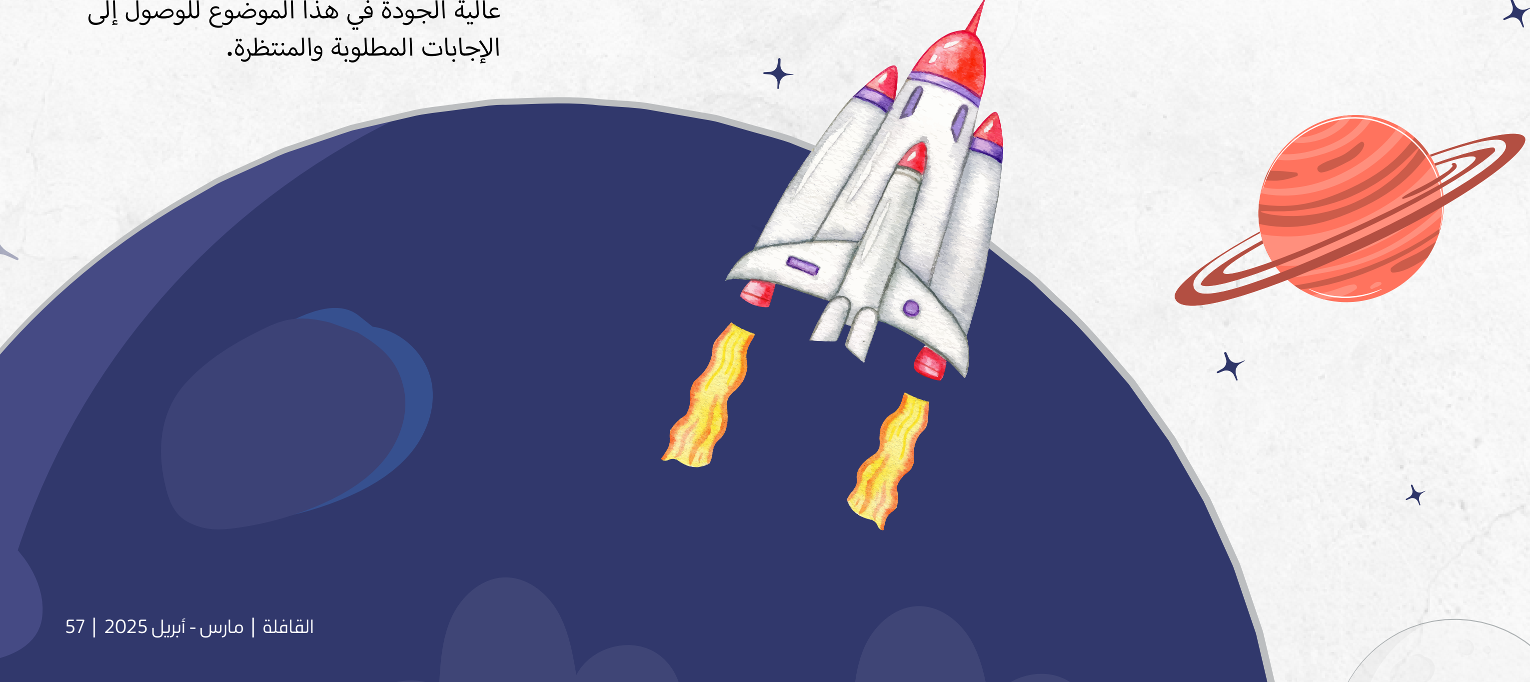
- 6- يتردَّد الطيَّارون المدنيون كثيرًا في الإبلاغ عن أي مشاهدات غريبة، بسبب السمعة السيئة للموضوع. لذا، نحتاج إلى تنقية الأجواء وتحويل الموضوع إلى بحث علمي ممنهج، حتى نحصل على بيانات عالية الجودة ونتمكن من دراسة الموضوع بدقة.

- 7- تلتزم وكالة ناسا بالشفافية في هذا المجال، كما يتضح من فتح الاجتماع كله للجميع ساعات عديدة، وفتح المجال أمام طرح الأسئلة من الصحفيين والجمهور.

وكانت النتيجة الأهم التي تناقلتها وسائل الإعلام عبر العالم، أن الخلاصة الأولية للتحقيق في مئات التقارير المتوفرة حتى الآن، هي عدم وجود دليل على وجود كائنات فضائية وراء هذه الظواهر غير المألوفة، وإن كان ذلك لا يعني استبعاد هذه الإمكانية وهذا الاحتمال.

ويجدر بنا التذكير بمقولة عالم الفلك الكبير كارل ساغان، الذي كرَّس حياته في نشر العلم الصحيح والمنهجية الرصينة في الوصول إلى أي معلومة: "كلَّما كان الادعاء بأمر ما عظيمًا، طالبنا بأدلة عظيمة".

خلاصة القضية، وكما قالت المديرة المساعدة في وكالة ناسا نيكولا فوكس، إن الظواهر الغريبة أو غير المحددة تُشكِّل أحد ألغاز عالمنا اليوم، وتستهوي فئة واسعة جدًا من الجمهور. لذا، علينا السعي إلى حلها بشكل مقنع ومفيد، علميًا وثقافيًا. وستعمل وكالة ناسا على جمع وتوفير بنك من البيانات عالية الجودة في هذا الموضوع للوصول إلى الإجابات المطلوبة والمنتظرة.



الحيوانات المنزلية

فوائد صحية ونفسية في زمن وباء الوحدة



يجتاح العالم وباء من نوع جديد لم يشهده من قبل، هو وباء الوحدة. وهي، كما حددها المركز الأمريكي للسيطرة على الأمراض والوقاية منها، "شعور المرء أنه لا يمتلك علاقات وثيقة أو ذات معنى أو شعورًا بالانتماء". وتشير آخر الإحصاءات إلى أن نصف سكان العالم يعانون الوحدة الآن. كما استنتجت دراسة أجرتها جامعة هارفارد على مدى أربع سنوات من البحث، أن ما نشهده الآن هو فقط غيضٌ من فيض. وبينما لم يُجمع العلماء على الأسباب الرئيسة لهذا الوباء، فإنهم يتفقون على أن له عواقب وخيمة على الصحة النفسية والجسدية، مثل أمراض القلب والضغط والوفاة المبكرة. كما يُجمعون على أن اقتناء الحيوانات المنزلية هو من العلاجات الرئيسة للتخفيف من هذه الظاهرة.

رمان صليبا

دقَّ جرّاح عام الولايات المتحدة الأمريكية، الدكتور فيفيك مورثي، ناقوس الخطر بشأن ارتفاع معدلات الشعور بالوحدة، وذهب إلى حد وصفه بأنه وباء له عواقب صحية على مستوى السمنة والتدخين، وفقًا لنشرة "كلية الدراسات العليا للتربية في جامعة هارفارد"، في 25 أكتوبر 2024م. ووفقًا للدكتور مورثي، فإن الشعور بالوحدة "يرتبط بزيادة ملحوظة في الاكتئاب والقلق، وأمراض القلب، والخرف، والوفاة المبكرة"، وهذه الأمراض أصبحت تشكّل تهديدًا للصحة العامة من خلال التأثير على ملايين الأشخاص.

فقد أظهر استطلاع أجرته مؤسسة "غالوب" ونُشر في عام 2023م، أن أكثر من نصف السكان في جميع أنحاء العالم يعانون الشعور بالوحدة، وأن واحدًا من كل أربعة أشخاص يعترف بأنه يشعر بالوحدة الشديدة، وفقًا لتقرير شبكة "سي إن إن" في 24 أكتوبر 2023م عن هذا الاستطلاع، الذي أُجري في 142 دولة تمثّل حوالي 77% من سكان العالم. وكان المستجيبون أشخاصًا من جميع الأعمار وأكبر من 15 عامًا.

ووجد الاستطلاع نفسه أن أكثر الفئات السكانية إحساسًا بالوحدة هي فئة الذين تُراوح أعمارهم بين 19 و29 عامًا، ومن بينهم 27% ممن أفادوا بمستويات عالية من الشعور بالوحدة. وكانت الفئة السكانية الأقل وحدة، بشكل مفاجئ إلى حد ما، هي فئة كبار السن فوق 65 عامًا، حيث أفاد 17% فقط بأنهم يشعرون بالوحدة الشديدة.

في البلدان الصناعية مثل الولايات المتحدة الأمريكية، يبلغ الشعور بالوحدة مستويات أسوأ من ذلك. فوفقًا لمسح أجرته الجمعية الأمريكية للطب النفسي، في يناير 2024م، تبيَّن أن 39% من البالغين من العمر ما بين 18 و34 سنة، يعانون مستويات عالية من الوحدة. وقد استخدم المسح تعريف الوحدة الذي اقترحه "مركز السيطرة على الأمراض والوقاية منها". كما وجد المسح أن الارتفاع العالمي في الشعور بالوحدة يترافق مع زيادة مُلكية الحيوانات المنزلية التي تهدف بشكل رئيس إلى التخفيف من هذا المرض.

اقتناء الحيوانات المنزلية

بالفعل، ازداد اقتناء الحيوانات المنزلية في معظم الأماكن حول العالم في الفترة الأخيرة. ففي الولايات المتحدة الأمريكية، على سبيل المثال، جاء في إحصاء لـ"مؤسسة الحيوان العالمية" نشرته على موقعها في 24 أغسطس 2024م، أنه "في عام 2023م، ظل امتلاك الحيوانات المنزلية حجر الزاوية في حياة الأسرة الأمريكية، حيث فتحت ثلثي (66%) العائلات منازلها للأصدقاء من ذوي الفراء أو الريش أو الزعانف. واحتلت الكلاب المركز الأول، حيث أصبحت الرفيق المفضل لـ65.1 مليون أسرة، متفوقة على القطط التي يفضلها 46.5 مليون أسرة".

وتشهد مُلكية الحيوانات المنزلية في المملكة العربية السعودية أيضًا ارتفاعًا ملحوظًا، وفقًا لتقرير مجلة تُعنى بالحيوانات الأليفة (GlobalPETS) نُشر في 1 سبتمبر 2023م. والعامل الرئيس لنمو مُلكية الحيوانات المنزلية في المملكة، بجانب انتشار الشعور بالوحدة، هو غلبة نسبة الشباب في عدد السكان؛ إذ إن 63% من السعوديين هم دون سن الثلاثين عامًا. وقد لاحظت المجلة أن متاجر جديدة تُفتح كل عام للحيوانات المنزلية ومستلزماتها في البلاد. كما تُنشأ عيادات بيطرية جديدة بمساعدة وزارة الزراعة السعودية، التي تساعد في إعداد المعدات وتركيبها. وتُفتتح أيضًا مصانع أغذية الحيوانات الأليفة في البلاد بمساعدة الحكومة.

هل الرضا الناجم عن اقتناء حيوان أليف مصدره الشعور بالتفوق بوصفه تعويضًا عن خسارة الإنسان لسيادته في عصر الاستهلاك؟

علاقة قديمة

يُعلّق على ظاهرة انتشار اقتناء الحيوانات المنزلية مدير شبكة أبحاث علم الجينوم القديم والآثار الحيوية في جامعة أكسفورد، جريجر لارسون، فيقول: "إن تعلقنا الطويل بهذه الحيوانات لا يزال قويًا... إن البشر ربَّما كانوا يحتفظون بصغار الحيوانات للتسلية منذ أن عاشوا عبر التاريخ. ولكن في العادة، عندما تكبر هذه الصغار وتصبح أقل جاذبية وربَّما أكثر تمردًا، ينتهي بها الأمر إلى رميها مرة أخرى في البرية، أو ربَّما أكلها". لكن مع الوقت استأنست بعض هذه الحيوانات البقاء مع البشر وافترقت شيئًا فشيئًا عن سلالتها.

وكان لارسون وزملاؤه قد أجروا دراسة نشرتها مجلة "سميثسونيان" في 28 سبتمبر 2016م، فيها أدلة على أن الكلاب استؤنِست مرتين، مرة في أوروبا منذ حوالي 16 ألف سنة، ثم مرة أخرى في آسيا منذ حوالي 14 ألف سنة، من سلالتين منفصلتين من الذئاب.

الفوائد الصحية

وفقًا لمسح أجرته جمعية القلب الأمريكية، ونشرته مجلة "هارفارد هيلث" في ديسمبر 2022م، فإن 95% من أصحاب الحيوانات المنزلية يشعرون بانخفاض التوتر عند التفاعل مع حيواناتهم. وتقول مديرة طب نمط الحياة والعافية في مستشفى ماساتشوستس العام، الدكتورة بيث فرايتس: "تزودنا الحيوانات الأليفة بإحساس بالانتماء والتواصل والرضا الذي نتوق إليه جميعًا".

ووجدت الجمعية أيضًا أن امتلاك الحيوانات الأليفة يرتبط بشكل إيجابي بانخفاض خطر الإصابة بأمراض القلب والأوعية الدموية، الذي يرتبط بدوره بانخفاض استجابة الإجهاد التي يُبلِّغ عنها أصحاب الحيوانات الأليفة. ويكون هذا الارتباط أقوى مع امتلاك الكلاب، ويرتبط أيضًا بانخفاض نسبة الكوليسترول وانخفاض معدلات ضربات القلب أثناء الراحة.

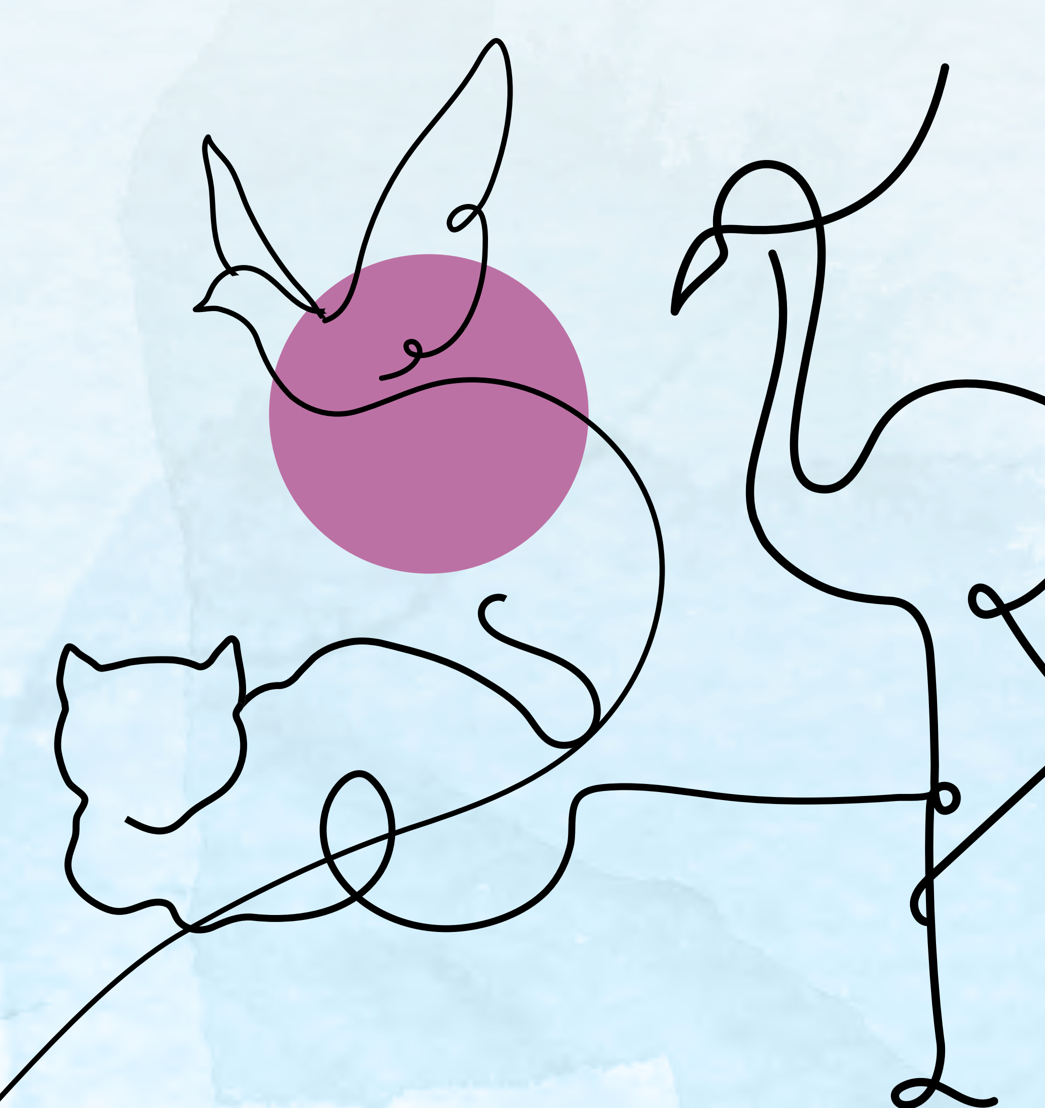
ووفقًا لمراجعة منهجية لأربعة ملايين حالة طبية على مدى 70 عامًا، أجراها باحثون طبيون من مستشفى ماونت سيناي في تورنتو، كان ملّاك الكلاب أقل عرضة للوفاة لأي سبب بنسبة 24%، مقارنة بأولئك الذين لم يمتلكوا كلبًا. وقد نُشرت نتائج هذه المراجعة في مجلة "كونفيرزيشن" في 7 أكتوبر 2024م.

والواقع أن الكلاب، مثلًا، تتطلب المشي المنتظم ووقتًا للعب، وهو ما يحافظ على نشاط أصحابها، وهو ما يؤدي بدوره إلى انخفاض ضغط الدم لديهم وتقليل فرصة الإصابة بالسكتات الدماغية وأمراض القلب. ووجدت الدراسة نفسها أنه حتى أولئك الذين لديهم تاريخ من أمراض القلب استفادوا من امتلاك الكلاب؛ إذ كان معدل الوفيات لديهم أقل بنسبة 35% من أولئك الذين لديهم التاريخ الطبي نفسه ولم يكن لديهم كلب.

أمَّا بالنسبة إلى القطط، فوفقًا لإحدى الدراسات المذكورة في المصدر السابق (كونفيرزيشن)، فإنها تؤثر أيضًا بشكل مدهش على صحة الإنسان. ويشهد الأشخاص الذين يعيشون مع القطط تحسنًا في ميكروبات الأمعاء لديهم مثل انخفاض الالتهاب وتنظيم نسبة السكر في الدم. وتكون هذه التأثيرات المفيدة أوضح عند النساء.

مع ذلك، تشير مقالة في مجلة "هارفارد هيلث" في 1 ديسمبر 2022م، إلى أنه من المهم أن نضع في اعتبارنا أن أي ارتباط لا يشير بالضرورة إلى علاقة سببية؛ فقد يكون الأمر ببساطة أن الأشخاص الذين يعيشون نمط حياة أصح هم أكثر احتمالًا لامتلاك حيوان أليف. لكن إدخال حيوان أليف في حياة المرء يأتي دائمًا مع تغيير في نمط الحياة.

أكثر من نصف سكان العالم يعانون وباء الوحدة، والمفارقة أن غالبية المصابين بهذا الوباء هم من فئة الشباب وليس كبار السن.



التأثيرات النفسية

الفوائد النفسية والعاطفية لامتلاك حيوان منزلي كبيرة مثل الفوائد الصحية الجسدية. إذ يمكن لهذه الحيوانات أن تخفف بشكل كبير من القلق والاكتئاب واضطراب ما بعد الصدمة، كما جاء في المصدر السابق من مجلة "كونفيرزيشن". والتفاعل مع الحيوانات الأليفة عن طريق مداعبة فرائها أو اللعب معها أو حتى مجرد النظر في عيونها، يفرز "هرمون الحب" الأوكسيتوسين، الذي له تأثير جانبي يتمثل في خفض التوتر. حتى إن مجرد مشاهدة سمكة ذهبية تسبح في الوعاء، تخفف من ضغط الدم بحسب مجلة "هارفارد ماغازين" في 4 نوفمبر 2023م.

إن رعاية كائن حي آخر يمكنها أن تغرس في الشخص شعورًا بالمسؤولية والهدف، وهو ما يحسن أيضًا جوانب أخرى من حياته. كما أنه يساعد على تحسين الانضباط؛ لأنه يتطلب اتباع روتين محدد، كما في المشي المنتظم مع الكلب، والتنظيف المنتظم لقفص الهامستر أو الطيور، وجلسات العناية المنتظمة والفحوصات البيطرية؛ وكل هذا يضيف هيكلًا ضروريًا لحياة المرء.

وهناك أيضًا فوائد الأنشطة البدنية النموذجية التي غالبًا ما يُشارك فيها مالك الحيوان الأليف، مثل المشي واللعب؛ لأنها تعمل أيضًا على تحسين النوم ليلًا. ولكن إذا نام الشخص مع كلبه أو قطته، فقد يؤدي ذلك إلى اضطرابات في النوم، وهي غير صحية وفقًا للمصدر السابق.

فوائد اجتماعية

يمكن أن يكون امتلاك حيوان أليف حافزًا على التفاعل الاجتماعي. ويعرف أصحاب الكلاب أن رفيقهم الرقيق يمكن أن يكون بمنزلة مغناطيس لجذب انتباه الأشخاص الآخرين الذين يرغبون في ملاعبة كلابهم، وهو ما قد يؤدي إلى محادثة وعلاقة جديدة. كما يتعرَّف أصحاب الكلاب غالبًا على أصحاب كلاب آخرين في المنطقة التي يعيشون فيها، ويرتبون مواعيد لعب لحيواناتهم الأليفة. ويمكن لأصحاب القطط والحيوانات الأخرى التواصل مع زملائهم من أصحاب الحيوانات المنزلية من خلال التجارب المشتركة أو الانضمام إلى مجتمع عبر الإنترنت يضم أصحاب هذه الحيوانات.

ولكن حتى من دون الفائدة الإضافية المتمثلة في الزيادة المحتملة في التفاعل بين البشر، فإن العلاقة مع حيوان أليف يمكنها أن تخفف بشكل كبير من الشعور بالوحدة، وتحسن الحالة المزاجية؛ فكثير من الأشخاص الذين يعيشون مع حيوان أليف يعدُّونه جزءًا من الأسرة.

نظرة من زاوية أخرى

على الرغم من كل هذه الآراء العلمية المرموقة عن أهمية الحيوانات المنزلية، هناك آراء مختلفة تتناول الموضوع من زوايا فلسفية وعلمية معينة، طرحها بعض أهم مفكري العصر وفلاسفته، وتولّد قلقًا عميقًا إزاء العلاقة بين هذه الحيوانات وبين البشر.

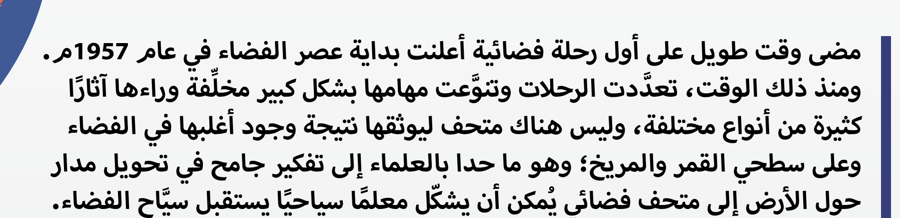
يقول الفيلسوف الفرنسي، جان بودريار، إن العلم الحديث قدَّم لنا منذ ديكارت في القرن السابع عشر عالمًا واحدًا يضم كل الكائنات الحية مُرتَّبة هرميًا من الأشكال الأكثر بدائية إلى الكائنات الحية الأعلى؛ أي الإنسان. والعاطفة التي تُسقَط على الحيوانات المنزلية تستبطن في عمقها تأكيد تفوق الجنس البشري عليها، وأن الرضا الناجم عن هذه العلاقة مصدره هذا الشعور بالتفوق بوصفه تعويضًا عن خسارته مع سيادة عصر الاستهلاك. وكان بودريار أوضح في كتابه "المجتمع الاستهلاكي" (1970م) أن الإنسان يتحول إلى شيء يشبه السلعة التي يستهلكها، وهذا يُفقده تميزه؛ إذ إن سؤال القيمة في هذا العصر يتحوَّل إلى ماذا تستهلك؟ أو بعبارة أوضح، الفرد هو ما يستهلكه. ومن المرجح أنه بتناوله الحيوانات المنزلية يذهب إلى أننا بعلاقتنا معها نحاول استعادة هذا التميز من خلال شعور التفوق على هذه الحيوانات.

كما يتمحور كتاب الفيلسوف الفرنسي الآخر جاك دريدا، "الحيوان الذي أنا عليه" (1997م)، حول لحظة ضعف شخص محدد خلال التحديق في عيون هرته؛ إذ تولَّد لديه شعورٌ بالتعري والخجل جرَّاء شعوره بانهيار الحدود بين الإنسان والحيوان. لأن تاريخ هذه العلاقة، خاصة فيما يتعلق بالعلم الحديث ونظرته الدونية للمخلوقات الأخرى، وتعامله السيئ معها في المختبرات، هو تمامًا كما لاحظه بودريار. فكّر دريدا خلال التحديق أن الحيوان هو الآن في موقع المشاهِد، وأنه هو؛ أي دريدا، في موقع المشاهَد؛ وذلك بعكس نظرتنا التاريخية الدونية بوصفنا بشرًا إلى الحيوانات، وتساءل: من أكون أنا بنظر هرتي؟ ومن هنا جاء عنوان كتابه.



دراسات عديدة تؤكد أن اقتناء أي حيوان أليف يخفف الإحساس بالوحدة وينعكس إيجابًا على صحة صاحبه الجسدية والنفسية.

متحف فضائي في المدار



مضى وقت طويل على أول رحلة فضائية أعلنت بداية عصر الفضاء في عام 1957م. ومنذ ذلك الوقت، تعدَّدت الرحلات وتنوَّعت مهامها بشكل كبير مخلِّفة وراءها آثارًا كثيرة من أنواع مختلفة، وليس هناك متحف ليوثقها نتيجة وجود أغلبها في الفضاء وعلى سطحي القمر والمريخ؛ وهو ما حدا بالعلماء إلى تفكير جامح في تحويل مدار حول الأرض إلى متحف فضائي يُمكن أن يشكّل معلمًا سياحيًا يستقبل سيَّاح الفضاء.

حسن الخاطر

منذ تاريخ إنشائها في عام 1957م، أحصت شبكة مراقبة الفضاء الأمريكية وجود أكثر من 24500 جسم فضائي من صنع الإنسان تتجاوز أقطارها 10 سم حول الأرض. لكن غالبية هذه الأجسام سقطت في مدارات غير مستقرة، واحترق بعضها أثناء الدخول إلى الغلاف الجوي. وجاء في إحصاء آخر لـ"ناسا" صدر في نشرة "كلّ العلم" (All the Science) في 21 مايو 2024م، أن هناك حاليًا حوالي 8000 جسم فضائي من صنع الإنسان يدور حول الأرض، من بينها 300 قمر صناعي.

وهناك خطة لتحويل بعض هذه الأجسام الكبيرة بعد إحالتها للتقاعد إلى وجهة لسيَّاح الفضاء، مثل: تلسكوب هابل وتلسكوب كيبلر ومحطة الفضاء الدولية وغيرها؛ لأنها تشكّل سجلًا أثريًا للجهود البشرية خارج الغلاف الجوي خلال القرن العشرين.

تحديات وإيجابيات

تواجه مشاريع الفضاء مصاعب عديدة. أهمها غياب درع تحميها كما يفعل الحقل المغناطيسي حول الأرض في حمايتها من الإشعاعات الكونية الخطرة والمميتة، إذ يُحبَس معظمها على مسافة آمنة وبعيدة من سطح الأرض في منطقتين تُسميان "أحزمة فان ألين". كما أن الفضاء يفتقر إلى الغلاف الجوي الذي يحتوي على الهواء وغيره من الغازات الضرورية للحياة. ولكن هناك أيضًا جوانب إيجابية لإقامة مثل هذه المشاريع في الفضاء حيث تساعد بيئة الفضاء الخارجي في الحفاظ عليها؛ لأنها لا تحتوي على هواء ورطوبة قد يتسببان في تشويه المواد وتعرضها للعفن والصدأ. ولا توجد في الفضاء كوارث طبيعية مثل الزلازل والبراكين، إضافة إلى المخاطر الأخرى مثل: الحرائق أو السرقات أو العبث بمحتويات المتحف.

وعلى الرغم من وجود الإشعاعات الكونية والأجسام الكونية وما يصاحبها من مخاطر مثل ضربات النيازك، فإن تأثيرها يعدُّ ضئيلًا جدًّا. ثم إن المركبات الفضائية صُمّمت لتتحمل ظروف الفضاء القاسية، كما جاء في مجلة "أتلانتيك" في 3 ديسمبر 2018م.

محتويات المتحف الفضائي

بداية، فات الأوان على إمكانية الحفاظ على بعض الأجسام الفضائية، مثل القمر الصناعي سبوتنيك، وهو أول قمر يخرج إلى الفضاء، لكنه سقط عائدًا إلى الأرض بعد عدة أشهر من إطلاقه في عام 1957م. في المقابل، عديد من المكونات التي صنعها الإنسان في عصر الفضاء لا تزال موجودة، ويمكن الحفاظ عليها وغيرها في متحف منظّم بعناية، ليس على الأرض بل في الفضاء، كما جاء في كتالوج "ناسا" الصادر في عام 2012م حول المواد التي تركها الإنسان على سطح القمر.

كما أن هناك قائمة من الأجسام الفضائية التاريخية المرشحة أن تكون جزءًا رئيسًا من متحف الفضاء، ومن أبرزها محطة الفضاء الدولية، التي تشهد على الإبداع البشري والتقدُّم التكنولوجي، وتشكِّل أحد أعظم إنجازات الحضارة البشرية. وتعتزم وكالة الفضاء الأمريكية "ناسا" إيقافها عن العمل في نهاية عام 2030م، كما جاء على موقعها في 18 يوليو 2024م. فبعد ذلك ستتحطم المحطة في بقعة نائية من المحيط الهادئ تُعرف باسم "نقطة نيمو"، وسوف تكون نهايتها حزينة ولا تبعث على السرور إطلاقًا، وتلقى نفس مصير عديد من الأجسام الفضائية التاريخية الأخرى، مثل أول قمر صناعي "سبوتنيك"، وكلبة الفضاء "لايكا"، ومختبر "سكاي لاب"، ومحطة الفضاء "مير". لذلك اقترح عدد من العلماء جمعها في متحف فضائي عائم، كما جاء في موقع "فوربس" في 9 نوفمبر 2024م.



إضافة إلى القيمة التاريخية والعلمية التي تقدمها محطة الفضاء الدولية، فهي تحمل قيمة إنسانية مشتركة تتمثل في نسج روابط العلاقات الدولية بما فيها الدول المتخاصمة. إذ بُنيت هذه المحطة بمشاركة كثير من الدول ذات الأيديولوجيات المختلفة من أجل أهداف علمية نبيلة تتمثّل في تمكين اكتشاف الفضاء وتحسين جودة حياة الإنسان على الأرض. لذلك، فإن إغراقها ربَّما يعيق من طموحاتنا العالمية المشتركة، بدلًا من الاستمرار في تعزيز روح التعاون والتشارك العلمي وإثرائه من خلال تحويلها إلى متحف فضائي.

المواقع المقترحة للمتحف

بداية، ينبغي اختيار منطقة معينة في الفضاء تكون مناسبة لإنشاء هذا المشروع التخيلي وتطوير البنية الأساسية له. فالمدار الأرضي المنخفض، الذي يلامس الغلاف الجوي للأرض، مزدحم بالأجسام الفضائية، إضافة إلى أنه ليس فارغًا كليًا؛ فهو يحتوي على ما يكفي من جزيئات الهواء لإنتاج بعض السحب وإبطاء الأجسام بفعل قوة الاحتكاك. وبمرور الوقت تقل سرعة الأجسام إلى الحد الذي تسيطر فيه الجاذبية الأرضية عليها وتدخل للغلاف الجوي وتحترق. وهذا هو سبب وجود أنظمة دفع في محطة الفضاء الدولية.

عند نقاط لاغرانج

وهناك مواقع محددة في الفضاء اُقترِحت تُعرف باسم "نقاط لاغرانج"، وهي نقاط تتوازن فيها القوى الطبيعية للحفاظ على الأجسام الفضائية في مداراتها، ولا يتطلب الدوران في هذه المدارات سوى قدر ضئيل جدًّا من الطاقة. فالنقطة المقترحة لتنفيذ هذا المشروع هي نقطة لاغرانج الأولى. ومع مرور الزمن، سوف يتوسّع المتحف الفضائي إلى بقية النقاط.

لكن المهمة الرئيسة لتحقيق هذه الغاية هي اختيار التقنية المناسبة لدفع محطة الفضاء الدولية إلى النقطة المحددة. وهناك تقنيات عديدة للقيام بذلك؛ إذ يمكن استخدام الدفع الكهربائي المقترن بمصفوفة من الخلايا الشمسية الضخمة في دفعها إلى الموقع المحدد. ومن الممكن أيضًا استخدام محركات أيونية أو مدافع ليزرية عملاقة، كما جاء في مجلة "سبيس ريفيو" في 11 أغسطس 2024م.

إن فكرة استخدام أنظمة الدفع المتقدمة لنقل محطة الفضاء الدولية إلى مدار أعلى ليست مستحيلة، بل هي ممكنة علميًا. ومما لا شك فيه أن البحث في مثل هذه الأفكار غير المألوفة قد يؤدي إلى اختراقات تكنولوجية لم نتخيلها بعد، فالتاريخ مليء بالأفكار التي كانت مستحيلة حينذاك وأصبحت في النهاية حقيقة. والطريقة الوحيدة لاكتشاف حدود الممكن هي المغامرة في الذهاب أبعد منها إلى المستحيل، وهذا ما يُعرف بالقانون الثاني لآرثر سي كلارك.

على سطح القمر

القمر أيضًا قد يكون مكانًا محتملًا لمثل هذا المتحف، خاصة أننا نقترب أكثر من أي وقت مضى من استيطانه وإنشاء القواعد على سطحه.

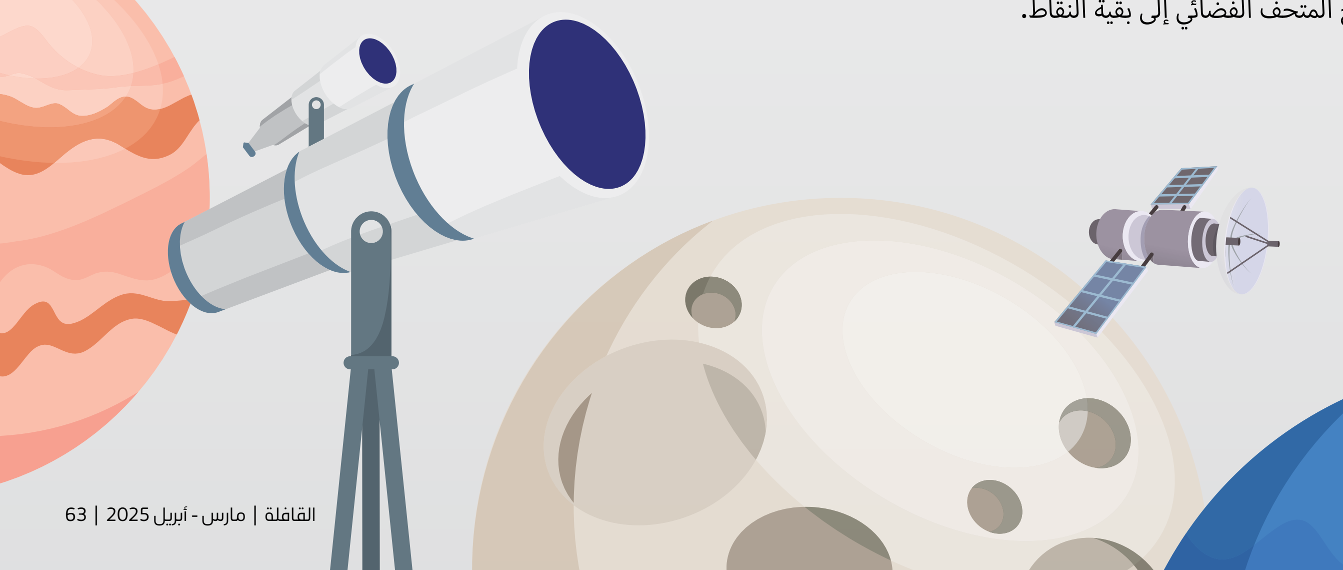
تأتي أهمية مكان القمر لمثل هذا المتحف لوجود أشياء عديدة تركها الإنسان على سطحه منذ أن وضع قدمه للمرة الأولى على أرضه في عام 1969م. فهناك كثير من آلات التصوير، وحطام المركبات الفضائية، والعربات المتنقلة، ومجموعات الطاقة، والملاقط، وأدوات الحفر، وأدوات التجارب العلمية التي كانت تقيس الاهتزازات الزلزالية والرياح الشمسية وإثبات النظريات العلمية.

فقد استخدم ديفيد سكوت، أحد روَّاد بعثة أبولو 15، التي أرسلتها "ناسا" في عام 1971م، المطرقة والريشة اللتين أسقطهما على سطح القمر لإثبات نظرية جاليلو حول تساقط الأجسام في غياب مقاومة الهواء. ولا تزال بعض هذه القطع الأثرية تخدم غرضًا علميًا؛ فقد استخدمت العاكسات التي وضعها روَّاد الفضاء لقياس المسافة بين الأرض والقمر بأشعة الليزر على مدى السنوات الخمسين الماضية، كما جاء في صحيفة "الجارديان" في 19 يوليو 2019م.

استشراف المستقبل

بدأت السياحة بوصفها صناعة اقتصادية منظمة مع صياغة كلمة "سائح" في نهاية القرن الثامن عشر في أوروبا. وتطوَّرت مع الوقت لتشمل جميع الأماكن على الكرة الأرضية من القطب الجنوبي إلى القطب الشمالي. ومن شبه المؤكد أن هذه السياحة ستتوسع في المستقبل إلى الفضاء الخارجي. وبهذه الحالة سيشكل المتحف الفضائي استثمارًا مربحًا جاذبًا للشركات الكبيرة وللسيَّاح على السواء.

ومع تطوُّر التقنيات خلال العقود المقبلة، ستكون السياحة الفضائية من أمور الحياة اليومية، وهكذا ستظل المتاحف الفضائية التخيلية، التي ربَّما يزورها أحفادنا، شاهدًا على إبداع حضارتنا البشرية، حتى لا ننسى كيف بدأنا وكيف وصلنا إلى ما نحن عليه اليوم.



صورة جسم الإنسان

رحلة البحث عن جمال الذات



رحلة البحث عن جمال الذات عبر تحسين صورة الجسم ، رحلة قديمة تمتد جذورها إلى ما قبل التاريخ. وقد سُجّلت بعض محطاتها في رسومات جدارية ومنحوتات. ومع تنوُّع الأعراق البشرية واختلاف الثقافات، تباينت النظرة إلى صورة جسم الإنسان ومعايير الجمال، مُتأثرة بعوامل اقتصادية واجتماعية وغذائية وبالعلاقة بين الجنسين. وقد وصلنا إلى ذروة التأثّر في ظِل طُغيان ثقافة الاستهلاك، وانتشار الجماليات المُصطنعة للصورة، خاصة في العصر الرقمي، حتى إن الأبحاث والدراسات العِلميّة الحديثة صارت تحذّر من تداعياتها الصحية والنفسية السلبية.

فاطمة البغدادي

ظهر مُصطلح "صورة الجسم" أوَّل مرَّة عام 1935م، في كتاب بعنوان "صورة ومظهر جسم الإنسان"، للعالم النمساوي بول شيلدر. وفي تعريفها العلمي، تعني صورة الجسم مجموعة الأفكار والمواقف والمشاعر والسلوكيات المُتعلقة بمظهر الإنسان، التي يُدرك الفرد من خِلالها القيمة الجمالية لجسمه. وتبدأ مُقدِّمات التشكّل لصور الجسم في وقت مُبكِّر من الطفولة، وتتطوَّر مع التطوّر الإدراكي للمظهر، ومدى اكتساب القبول الاجتماعي، من مُقدّمي الرعاية والأقران أولًا، ثم من المُجتمع الأوسع الذي يعيش فيه ويتعاطف معه.

تُعدُّ صورة الجسم أهم خطوة في طريق البحث عن جمال الذات، وبناء الشخصية السويَّة، القادرة على التفاعل الاجتماعي ومُشاركة الآخرين. وقد أفضت نتائج أبحاث ودراسات علميّة حديثة إلى مُعادلة واضحة مفادها بأنه كُلَّما ارتفعت جماليات صورة الجسد، من خلال الاهتمام بالمظهر والجوهر، زاد تقدير الفرد لذاته، وإقباله على الاندماج في مُجتمعه. وإذا انخفضت، فهذا مؤشر قوي على تراجع الثقة بالنفس وتدني فاعلية الفرد مع الآخرين. وتبدو مظاهر الانخفاض في تجنُّب المواقف الاجتماعية، والشعور بعدم الراحة في التعامل مع الآخر.

نظرة إلى تاريخ تطوُّر صورة الجسم

أظهرت حفريات ومُستحاثات تعود إلى عصر ما قبل التاريخ؛ أي الفترة التي سبقت التاريخ المكتوب، اهتمامًا أقل بصورة الجسم وعدم اكتراث بنظرة الآخر له. رُبَّما كان ذلك بحُكم طبيعة الحياة البدائية في ذلك الوقت، والانخراط الكامل في أعمال الصيد وجمع الثمار، وانعدام الأنشطة الاجتماعية. غير أن هذا الاهتمام بدأ في التزايد التدريجي مع انتشار الهجرات البشرية عبر أوراسيا، ونشوء المُستوطنات الأولى، وزيادة التقارب المُجتمعي. تجسَّدت صورة ذلك في مجموعات من الأشكال الجدارية والمنحوتات التي ركَّزت على ملامح القوَّة لدى الرجُل، والأنوثة لدى المرأة. من ذلك على سبيل المثال، منحوتة المرأة البدينة "فينوس"، التي يعود تاريخ نحتها إلى الفترة ما بين 28,000 و25,000 سنة قبل الميلاد، واكتُشِفت في منطقة ولندورف بالنمسا عام 1908م؛ وتمثال هرقل الذي اكتُشِف على طريق الحرير القديم في موقع بيستون التاريخي، كما جاء في مجلة "ذا كلكتور" (The Collector) في 10 نوفمبر 2022م. إلى جانب ذلك، سُلِّطت الأضواء أيضًا في كثير من السرديات والأساطير القديمة، على مظاهر القُبح والجمال الجسدي في شخصياتها.

وباختراع المرايا قبل نحو 8000 سنة وانتشار استخدامها، تصاعد اهتمام الإنسان بمظهره. لقد كانت هذه المرايا سببًا رئيسًا في تزايد حرص الأفراد على العناية بمواطن الجمال، وإبراز التميّز بالمظهر الخارجي لديهم. وأشارت إلى ذلك عدة فنون مُصوَّرة ونصوص أدبية في الحضارات المُتعاقبة، سواء أكان ذلك في الشرق أم الغرب.

تلا ذلك تساؤل الفلاسفة والحُكماء عن جوهر الجسم البشري، وكيف يرتبط الجانب المادي منه بالأفكار والمشاعر، وتوصَّلوا إلى إجابات مُتنوِّعة. من ذلك على سبيل المثال، حوارات أفلاطون وفيدروس حول صورة الجسم وفلسفة الجمال. وترى الباحثة أورسولا روثي، من الجامعة المفتوحة في بريطانيا، أنه من الناحية التاريخية ترتبط صورة الجسم في الثقافة الغربية ارتباطًا وثيقًا بالعالمين اليوناني والروماني، فلطالما نُظِر إليهما باعتبارهما السلف للثقافة الغربية، وأنهما "أصل كثير مما أصبح مألوفًا لنا الآن".

العالم الرقمي يشكِّل بيئة فضائية سيبرانية تترك آثارًا تراكُميَّة على نظرة الإنسان لصورة جسمه، وتظهر تداعيات هذه الظاهرة بوضوح عند المراهقين والبالغين.



صورة الجسم في الثقافات والعرقيات

ليس هناك معايير تاريخية ثابتة للصورة المفضلة لجسم الإنسان؛ إذ تختلف جماليات الجسم وتتطوَّر مُتأثرة باختلاف الثقافات، وتنوُّع الأجناس والأعراق البشرية. وقد أفضت إلى ذلك نتائج دراسات علميّة حديثة، من بينها دراسة استقصائية، شارك فيها عُلماء وباحثون من جامعتي ديكين الأسترالية وجنوب فلوريدا بالولايات المتحدة الأمريكية، نُشرت في مجلة علمية (Clinical Psychology Review) يونيو 2007م. ويُشير روبرت ويليامز، وفريقه البحثي المُشارك في الدراسة، إلى أن الأمريكيين السود أظهروا صورة جسم أكثر إيجابية من البيض، وأن سُكَّان جُزر المحيط الهادئ أفادوا بتفضيل الحجم الأكبر للجسم. بينما أبدى السكان الأصليون في أمريكا، وكذلك سكان أستراليا الأصليون، مخاوف أكثر حول صورة الجسم والسلوكيات المرتبطة بها، خاصة ما يتعلَّق بتصوُّرات لون البشرة، والهوية الجنسية، ومدى استيعاب المُثل العليا للمظهر.

وتوصّلت إلى نتائج مُشابهة دراسة أخرى شارك فيها فريق من الباحثين بجامعة دورهام البريطانية، ونُشرت في يوليو 2024م بمجلة علمية (PLOS ONE)؛ إذ أشارت إلى أنه لا يوجد نمط ثابت يُلخِّص طبيعة صورة الجسم الإيجابية في المجموعات الثقافية المُختلفة. وخلصت الدراسة إلى أن "العِرق والثقافة من العوامل المُهمَّة التي تؤثر في تقدير الإنسان لجسمه، وقد تعمل بوصفها عوامل وقائية تُعزِّز صورة الجسم الإيجابية". هذا مع ضرورة تأكيد أن التأثير هو شيء مُتغيِّر بطبيعته، ولا يتوقف على الانتقال من منطقة لأخرى، بل يتغيَّر أيضًا مع التقدُّم في العُمر. ففي السياق نفسه، تقول مستشارة الطب النفسي، ورئيسة مؤسسة "أمل علاج اختلال الشهية" (Eating Disorder Hope)، جاكلين إيكرن، على موقع المؤسسة: "لقد اكتشفنا أن المجموعات العِرقيَّة لديها معايير مُختلفة للجمال والتوقعات الثقافية، تنبُع من سنوات عديدة من التقاليد والمُعتقدات الراسخة". ومن أغرب معايير جمال جسم الإنسان، التي قد يراها البعض قُبحًا، مِقياس جمال المرأة السائد لدى شعب سورما في إثيوبيا، حيث تُعدّ الشفاه الممطوطة رمزًا للجمال والأنوثة. ويرى شعب الكايان، الذي يسكن على الحدود بين بورما وتايلاند، أن جمال المرأة هو في مَطِّ رقبتها بحلقات معدنية، وكلَّما زاد طول الرقبة ارتفعت مكانة المرأة. وقد استمدوا هذا المفهوم من مُعتقدات توارثوها عن أجدادهم.

تأثيرات المُجتمع الاستهلاكي الحديث

مع ظهور ثقافة الاستهلاك، وما صاحبها من استحداث أدوات ومُنتجات وأفكار ذات علاقة بالموضة والجمال يتنافس على ترويجها نجوم الفن ومشاهير الرياضة، حدث تطوُّر سريع في النظرة إلى جماليات صورة جسم الإنسان. يقول عالم الاجتماع البريطاني نيل ماكندريك: "بدأ الذوق العام يتغيَّر، مدفوعًا بدعاية واسعة لنشر ثقافة الاستهلاك وتسويق مُنتجات النحافة، والأزياء العصرية الأوروبية، وكذلك ما يُعرف بثقافة الجينز في الولايات المتحدة الأمريكية. أدّى كُل ذلك إلى ظهور ميول جديدة لأسلوب حياة مُختلف، خاصة في المرحلة الشبابية بفئتيها الذكورية والأنثوية".

وفي مُقارنتها لصورة جسم الإنسان بين القديم والحديث، تُشير الباحثة جاكلين هوارد إلى أن المنحوتات والأعمال الفنية، مُنذ آلاف السنين، كانت تصوِّر صورًا ظِليَّة مُمتلئة ومُتعرِّجة، بينما في عصر ثقافة الاستهلاك ظهر نقيض ذلك، حيث امتلأت صفحات مجلات الموضة بعارضات الأزياء النحيفات.

لقد أدَّت ضغوط المُجتمع الاستهلاكي دورًا شديد التأثير في تشكيل كيفية إدراك الأفراد لأجسامهم. فالنساء يبحثن عن النحافة باعتبارها مُرادف جمال الجسم، ويشعر الرجال بالحاجة إلى أن يكونوا ذوي عضلات بارزة وأجسام مُتناسقة، وهو ما أدى إلى عدم الرضا عن أشكال أجسامهم، والاندفاع نحو نظام غذائي مُقيِّد، يُفضي إلى سلوكيات خاطئة مُرتبطة باضطرابات الأكل.

الجمـال المُمرِض

فيما يتعلق بالتأثِير المباشر على الصحة لثقافة الاستهلاك تلك، انتشرت أنواع لا حصر لها من مُستحضرات التجميل ذات تركيبات كيميائية عِطرية ومواد حافظة، مدفوعة بمعايير جمال غير واقعية، ووعود زائفة بمظهر أفضل. وعلى الرغم من تأكيد الجهات المُنتجة الأمان الصحي لمُستحضراتها، فإن كثيرًا منها صار مُتهمًا بترك آثار جانبية ضارة تتعلَّق بالتهابات الجلد والتحسس؛ نتيجة تركيز تراكمي أعلى لبعض الكيميائيات السامة مثل: ليمونين، ولينالول، وسيترونيلول، وجيرانيول وغيرها من الكيميائيات، التي أشارت إليها دراسة من جامعة سالينتو الإيطالية، ووصفتها بأنها "مُثيرة للقلق". وكانت نتائج دراسة أجراها المعهد الوطني الأمريكي لعلوم الصحة البيئية (NIEHS)، ونشرت بمجلة "هارفارد هيلث" في أبريل 2020م، قد توصّلت إلى وجود علاقة بين صبغة الشعر وسرطان الثدي. وكشفت أن بعض منتجات العناية بالشعر تحتوي "على أكثر من 5000 مادة كيميائية، ومنها بعض المواد المعروفة بتعطيل التوازن الهرموني الطبيعي في الجسم"، من بينها الفورمالديهايد، وأسيتات الرصاص، وبارا فينيلين ديامين (PPD). وتقول تامارا تود، من



كلية هارفارد للصحة العامة، إن النتائج لم تكن مفاجئة، فقد "أجرينا دراسة من قبل، رأينا فيها نتائج مُماثلة". وتُضيف "إن مُجرَّد وجود شيء ما على الرف لا يعني أنه آمن".

صورة الجسم
ووسائل التواصل الاجتماعي

اكتسبت دراسة العلاقة بين وسائل التواصل الاجتماعي ونظرة الإنسان إلى جسمه أهمية كبيرة، خاصة مع الزيادة الهائلة في عدد المستخدمين، الذي صار يتجاوز نصف سكان العالم. فضلًا عن احتمالات أن يكون للأنواع المُختلفة من وسائل التواصل الاجتماعي نتائج نفسية وسلوكية مُتباينة، ذات صِلة وثيقة بمخاوف صورة الجسم والبحث عن جماليات الذات.

إن ما أفرزه العالم الرقمي من مُعطيات جديدة، شكَّل بيئة فضائية سيبرانية خصبة مليئة بالمُتناقضات المرئيَّة، تُتيح للمُستخدِم التحليق في آفاقها بعيدًا، وترك آثارًا تراكُميَّة على نظرته لصورة جسمه. وتظهر تداعيات هذه الظاهرة بوضوح عند المراهقين والبالغين، الذين يقضون وقتًا طويلًا في العالم الرقمي، ويُطلَق عليهم "المُدمنون الرقميون". وأشارت إلى ذلك دراسة حول "مخاوف صورة الجسم"، للباحثة لوكا سيرنبجليا وآخرين نُشرت في مجلة "العلوم السلوكية" (Behavioral Sciences) في 27 يوليو 2022م، إذ خلصت إلى "أن الوجود الهائل للمُحتوى المُتعلِّق بالمظهر على الإنترنت، والاستخدام المُفرِط لشبكات التواصل الاجتماعي، يُمكِن أن يُمثل مؤشرًا اجتماعيًا وثقافيًا جديدًا لعدم الرضا عن الجسم؛ ومن ثَمَّ يُفسِّر التأثير على التطوّر المُحتمل للمشكلات المُتعلِّقة بالمظهر".

وفي بحث استقصائي أجراه فريق مختبر علمي (Body and Media Lab) في جامعة نورث وسترن الأمريكية، واستهدف عيِّنة عشوائية من الفتيات في المرحلة الجامعية تُراوح أعمارهن بين 18 و26 عامًا، أظهرت النتائج "أن استخدام وسائل التواصل الاجتماعي يؤثر في الرضا الجسدي، ويزيد من وتيرة المُقارنة الاجتماعية، وأن إنستغرام قد يكون مِنصَّة ضارة بشكل خاص عندما يتعلَّق الأمر بتصوُّر الفرد لجسمه، بسبب تركيزه على الصورة، وليس النص". فإذا كُنت تقضي وقتك على وسائل التواصل الاجتماعي في النظر إلى صور أشخاص آخرين، فقد يكون من الصعب تجنُّب مُقارنة مظهرك بهم. ولعلَّ هذا "هو السبب في أن الفتيات اللاتي استخدمن إنستغرام، انتهى بهن الحال إلى شعور سيئ حول مظهرهن، وأصبحن في حالة مزاجية أكثر سلبيَّة". إذ كلَّما تعرضت الفتيات لصور تُعبِّر عن أجسام "مِثاليَّة"، ارتفع مُستوى الصورة السلبية لديهن. وتذهب إميلي هيميندينجر، من المركز الطبي لجامعة كولورادو أنشوتز الأمريكية، إلى وجود علاقة بين إدمان الحضور في مواقع التواصل الاجتماعي، ومخاوف صورة الجسم واضطرابات الأكل.

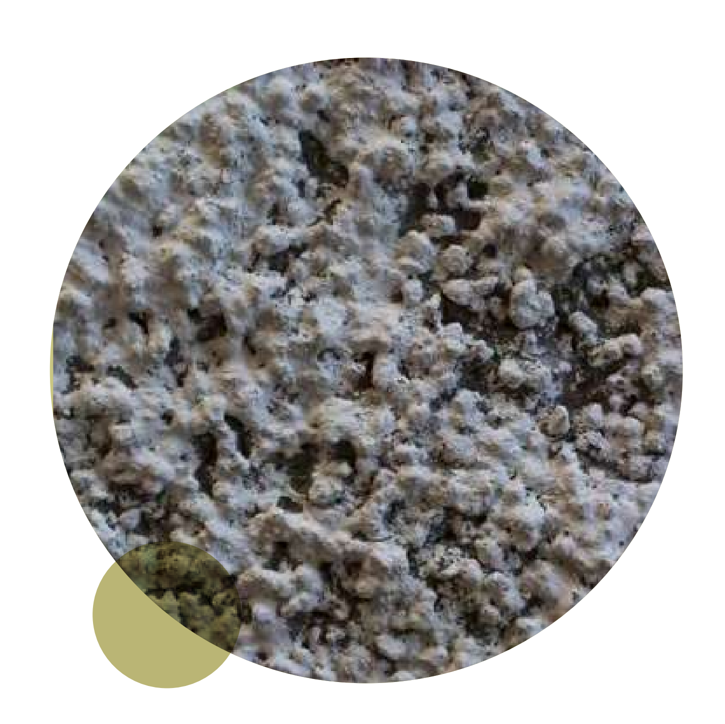
إضافة إلى ذلك، تبيَّن أن سلوك التخفِّي وراء فلاتر التجميل، التي توفّرها بعض مواقع التواصل المرئية، يؤدي دورًا مؤثرًا في اضطراب صورة الجسم؛ نتيجة الصراع بين شخصيتين: إحداهما افتراضية، والأخرى واقعية. وتكمن الخطورة في الانزلاق خلف رغبات الشخصية الافتراضية ومفهومها لذاتها؛ إذ يُمكِن أن يولِّد ذلك سلوكًا قهريًا لدى المراهقين والبالغين نتيجة عدم الرضا عن صور أجسامهم. وفي عددها الصادر في يوليو 2023م، نشرت "الدورية العربية للقياس والتقويم" بحثًا مُهمًّا بعنوان "العلاقة بين تأثير مشاهير مواقع التواصل الاجتماعي وتقدير صورة الجسد لدى المُراهِقات في الرياض"، أفضت نتائجه إلى "أن مشاهير مواقع التواصل الاجتماعي يؤثرون في تقدير صورة الجسم"، و"أنه عندما يكون هناك انخفاض في عدد مشاهير وسائل التواصل الاجتماعي، يزداد تقدير صورة الجسم".



الاستخدام المُفرِط لشبكات التواصل الاجتماعي يُمثل مؤشرًا اجتماعيًا وثقافيًا جديدًا لعدم الرضا عن الجسم، ويُفسِّر المشكلات النفسية المُتعلِّقة بالمظهر.

اقرأ القافلة: الفلتر.. رحلة الصورة من محاكاة الواقع إلى إلغائه، من العدد 704 (مايو-يونيو 2024م).





الخرسانة المُشبعة بالكربون

طوَّر باحثون من جامعة نانيانغ التكنولوجية السنغافورية طريقة جديدة للطباعة ثلاثية الأبعاد للخرسانة، حيث يُحقن الأسمنت بثاني أكسيد الكربون، وهو ما يجعل الخليط أقوى بكثير مع تقليل التأثير البيئي، وقد نُشر البحث في مجلة "ساينس دايركت" (Science Direct) في ديسمبر 2024م.

تُنتج صناعة الأسمنت نحو 8% من إجمالي انبعاثات ثاني أكسيد الكربون في العالم. وفي طريقة الإنتاج الجديدة، يُحقن البخار وثاني أكسيد الكربون في الأسمنت في مرحلة الطباعة. وهكذا يمكن توفير ثاني أكسيد الكربون لهذه العملية من أي مصنع مزود بجهاز التقاط الكربون عند نقطة انبعاث غازات المداخن، كما في مداخن المصانع على سبيل المثال.

تعمل الطريقة الجديدة عن طريق توصيل مضخة ثاني أكسيد الكربون ورذاذ البخار بطابعة الأسمنت ثلاثية الأبعاد، فيترابط ثاني أكسيد الكربون مع مركبات الخرسانة، وهو ما يعزز بنيتها، ويُستخدم البخار لتحسين امتصاص ثاني أكسيد الكربون.

أظهرت التجارب المعملية أن الخرسانة المشبعة بثاني أكسيد الكربون تتمتع بقوة ميكانيكية ومتانة أفضل بكثير مقارنة بالخرسانة العادية عند استخدام تقنية الطباعة ثلاثية الأبعاد؛ فهي أفضل بنسبة 36% في تحمل الأحمال، وأفضل بنسبة 45% في الانحناء قبل الكسر.

وعلى الرغم من تحسن قوتها عند تجفيفها وتصلّبها، فإن الخليط يُظهر أيضًا قابلية متزايدة للطَرق وهو لا يزال رطبًا، وهو ما يجعل عملية الطباعة أسهل وأكفأ. وفي الوقت نفسه، يعتقد الباحثون أنه يمكن لهذا الابتكار أن يُسهم في تحقيق أهداف التنمية المستدامة للأمم المتحدة.

تحويل الخلايا السرطانية إلى خلايا طبيعية

طوَّر باحثون من المعهد الكوري المتقدم للعلوم والتكنولوجيا (KAIST) طريقة غير مسبوقة لتحويل الخلايا السرطانية إلى حالة شبيهة بالطبيعية، ولديها القدرة على علاج السرطان من دون قتل الأنسجة، لتجنب الآثار الجانبية الخبيثة، وفقًا لتقرير مجلة "العلوم المتقدمة" (Advanced Science) المنشور في 11 ديسمبر 2024م.

وعلى الرغم من وجود مزيد من علاجات السرطان المتاحة الآن أكثر من أي وقت مضى، فإنها لا تزال تمارس النهج نفسه، وهو تدمير الخلايا السرطانية. لكن إجراء ذلك ينطوي على خطر تطوير مقاومة الأدوية والانتكاس اللاحق، ثم إن تدمير الأنسجة يمكن أن يؤدي إلى مشكلات صحية خطيرة.

بُنيت طريقة العلاج الجديدة حول ملاحظة تُفيد بأنه عندما يحدث التكوُّن السرطاني تتراجع الخلايا الطبيعية إلى حالة مختلفة في دورة حياتها. واستخدم الباحثون النمذجة الحاسوبية لبناء توأم رقمي لشبكة الجينات المرتبطة بهذا التراجع، ومن خلال تشغيل النموذج عدة مرات حددوا المفاتيح الجزيئية التي تحفز تمايز الخلايا الطبيعية.

ثم طبق العلماء هذه المفاتيح على خلايا سرطان القولون ولاحظوا عودتها إلى حالة تشبه الخلية الطبيعية. وتأكدت هذه النتيجة في التجارب الخلوية، وكذلك في الدراسات على الحيوانات.

وقال رئيس فريق البحث، البروفيسور كوانج هيون تشو: "إن حقيقة أن الخلايا السرطانية قابلة لأن تتحول مرة أخرى إلى خلايا طبيعية هي ظاهرة مذهلة. وتُثبت هذه الدراسة أن مثل هذا التحوُّل يمكن أن يحدث بشكل منهجي".





سلاح شعاعي صيني مُستوحى من فيلم "حرب النجوم"

يقول علماء صينيون إنهم طوَّروا سلاحًا شعاعيًا متجمِّعًا يشبه نجمة الموت الشهيرة في أفلام حرب النجوم، بحسب ما نشرته صحيفة "ذا صن" (The Sun) في 4 نوفمبر 2024م. ويستخدم سلاح الطاقة الصيني الجديد هذا موجات الميكروويف بدلًا من موجات الطيف المرئي، تُطلقها عدة أجهزة متمركزة في مواقع مختلفة بطريقة متزامنة جدًّا، وتتجمَّع بعد ذلك في شعاع قوي واحد موجه نحو هدف واحد.

التوقيت أمر بالغ الأهمية في مثل هذه المهمة؛ لأن الموجات الدقيقة ضيقة جدًا ويجب إطلاقها في غضون نافذة زمنية صغيرة جدًا: 170 بيكو ثانية، أو 170 تريليون جزء من الثانية. بالمقارنة، يستغرق جهاز كمبيوتر شخصي نموذجي 330 بيكو ثانية لإنهاء دورة معالجة.

كما أن وضع كل جهاز على الأرض لا يقلّ أهمية عن التوقيت؛ إذ يجب أن يكون مستويًا تمامًا ويقع على مسافات محددة جدًا فيما بينها، حيث كل ملليمتر مهم. ولا يمكن تحقيق مثل هذا الوضع الدقيق باستخدام نظام الملاحة عبر الأقمار الصناعية الصيني "بايدو"، الذي يتميز بدقة تحديد للمواقع تبلغ 1 سم. لذا، يجب أن تكون أجهزة إرسال الموجات الدقيقة مجهزة بأنظمة تحديد المواقع بالليزر لقياس المسافة بينها بدقة.

إن إطلاق مثل هذا السلاح صعب بما فيه الكفاية حتى في بيئة خاضعة للرقابة، لكن نشره في ساحة المعركة سيكون أصعب، وهذا يعني أنه من غير المرجح أن يخرج السلاح المُستوحى من حرب النجوم من المختبرات إلى ساحة الحرب في وقت قريب.



شادية رفاعي حبَّال

فيزياء الشمس هي من أهم فروع الفيزياء الفلكية، ومن أبرز العلماء في هذا المجال من الأبحاث الفيزيائية، الأمريكية من أصل سوري شادية حبَّال، التي تعمل في معهد علم الفلك بجامعة هاواي.

وُلدت شادية حبَّال في حمص بسوريا، وتخرجت في جامعة دمشق بدرجة البكالوريوس في الفيزياء والرياضيات عام 1970م، وأكملت درجة الدكتوراة في الفيزياء بجامعة سينسيناتي عام 1977م.

تتعلق أبحاث الدكتورة حبّال بإكليل الشمس (غلاف الشمس الجوي) والغلاف الشمسي (الغلاف المغناطيسي للشمس)، مع التركيز بشكل خاص على الرياح الشمسية. ومن بين أمور أخرى، تدرس كيف تعمل العمليات المغناطيسية الديناميكية في الغلاف الشمسي على تسخين الإكليل وتسريع الرياح الشمسية.

يأخذها بحثها في جميع أنحاء العالم لمطاردة كسوف الشمس، حيث يوفر فرصة استثنائية لدراسة إكليلها. وقد أدَّت رحلتها الاستكشافية في عام 1995م إلى إنشاء "شيربا الرياح الشمسية"، وهي مجموعة دولية من الباحثين سجّلت رقمًا قياسيًا في عدد الاكتشافات المتعلقة بالشمس.

إضافة إلى ذلك، أسفرت عقود من الأبحاث المثمرة التي أجرتها الدكتورة حبّال عن أكثر من 100 منشور في المجلات العلمية، ألقت الضوء على العمليات المعقدة لنجم الأرض وجعلتها واحدة من أكثر الباحثين غزارة في مجالها.

الألعاب البلاستيكية
هل تهدّد صحة أطفالنا؟

د. فارس السويلم
باحث في علم المواد
بمدينة الملك عبدالعزيز
للعلوم والتقنية

يعيش أطفال اليوم مع عالم حميم خاص بهم، هو ألعابهم البلاستيكية التي تزخر بألوان وأشكال وأوجه استعمال لا حصر لها. ويستحوذ البلاستيك على صناعة معظم هذه الألعاب؛ نظرًا لتعدد ميزات استخدامه مقارنة بالمواد التقليدية مثل الخشب والمعدن، التي كانت تُستخدم قبل اكتشاف البلاستيك. فالبلاستيك خفيف الوزن وقابل للتصميم والتشكيل بسهولة، ويتمتع بخواص ميكانيكية وحرارية ممتازة. ولمَّا كان الأطفال من سن الرضاعة حتى البلوغ يقضون معظم أوقاتهم مع هذه اللُّعَب، يتساءل المرء عن مدى خطورتها على صحة فلذات أكبادنا، خاصة إذا علمنا أنها مصنوعة من مواد يدخل في تصنيعها عديد من المواد الكيميائية التي يحمل بعضها طبيعة سُميّة. هذا على الرغم من ادعاء بعض مصنعي تلك اللعب أنهم يتبعون إجراءات صارمة تضمن تحقيق السلامة للأطفال باستخدام ما يُعرف بـ"البلاستيك المتوافق غذائيًا" (Food grade plastic) لصنع تلك الألعاب. وسنحاول من خلال هذا المقال تقديم أهم المعلومات التي يتحتّم على الوالدين معرفتها لتجنيب أبنائهم الآثار السلبية على صحتهم من خلال التعامل مع تلك الألعاب.

تختلف بنية الألعاب البلاستيكية بحسب الغرض منها. قد تكون صلبة، كما هو الحال في مكعبات اللعب، أو على النقيض طرية كما في الدُّمى والمسننات (العضاضات) وغيرها. أبرز المواد البلاستيكية التي تُصنع منها لعب الأطفال ما يلي:

- متعدد الألوفينات (Polyolefin)، مثل متعدد الإيثلين (PE) ومتعدد البروبلين (PP)، وتُستخدم لصناعة الألعاب التي تتطلب صلابة ومتانة كما في لعب السيارات وغيرها.
- متعدد الفينيل (polyvinyl)، مثل متعدد الستايرين (PS) ومتعدد الفينيل الكلوريدي (PVC)، ففي حين يُستخدم الأول في صناعة الألعاب الرغوية ومكعبات الألعاب، فإن الثاني يُستخدم في صناعة الدُّمى والعضاضات والألعاب المنفوخة بالهواء والألعاب العائمة وغيرها.
- إكريلونتريل بيوتادائين ستايرين (ABS)، وتُستخدم لصناعة مكعبات البناء والليغو.
- متعدد أوكسي ميثلين (POM)، وتُستخدم في صناعة أجزاء اللعب التي تتطلب صلابة فائقة كالتروس المستخدمة في ألعاب السيارات.
- متعدد الكربونات (PC)، وتُستخدم لصناعة نظارات الأطفال.
- المطاط الصناعي وأشباهه مثل مواد الإيلاستومر الثيرموبلاستيكية (TPE) واستخداماته مشابهة لاستخدامات متعدد الفينيل الكلوريدي (PVC).

أين تكمن الخطورة؟

المواد المذكورة آنفًا هي في الأساس مواد عضوية في هيئتها النهائية بعد التصنيع؛ لذلك تُعدُّ مواد خاملة كيميائيًا، ولا تشكّل خطورة مباشرة على الصحة. فعلى سبيل المثال، يحتوي متعدد الإيثلين بعد تصنيعه على الكربون والهيدروجين، ويكون في حالة مشبعة وغير قابل للتفاعل في الظروف الطبيعية. وينطبق الأمر نفسه على بقية المواد المذكورة، باستثناء المركبات التي تحتوي على البنزين في تركيبها مثل الستايرين، وكذلك المونوميرات المعروفة بخطورتها مثل كلوريد الفينيل. إذًا أين تكمن الخطورة؟

المشكلة تتمحور في متبقيات المادة المحفزة ذات الأساس المعدني، والإضافات متعددة الأغراض، مثل المُلدّنات والمُلوّنات التي تعتمد في الأساس على المعادن المعروفة بسُميتها مثل الرصاص. إن تعرُّض الأطفال، وبخاصة الرضع، للتلوُّث المحتمل من جرَّاء التعامل مع تلك المواد، سواء عن طريق اللعاب أو الجلد أو الاستنشاق، ربَّما يشكّل خطرًا على صحتهم إذا علمنا أن أجسامهم ومناعتهم لم تكتمل بعد. فقد أشارت بعض الدراسات إلى وجود المعادن الضارة كالرصاص والزرنيخ والكادميوم في لعب الأطفال، خاصة الألعاب المستوردة من بعض الدول التي قد لا تطبق معايير صارمة لمراقبة سلامة لعب الأطفال من التلوث بالمواد الخطرة.

وأشارت دراسة نُشرت في مجلة "البيئة الدولية" (Environment International) (العدد 146، 2021م)، إلى وجود نحو 126 مادة كيميائية في لعب الأطفال البلاستيكية تحمل طبيعة سمية، من بينها 31 مادة تُستخدم بوصفها مُلدّنات للعب الأطفال. وفي بعض الدول المتقدمة كالاتحاد الأوروبي والولايات المتحدة الأمريكية تُراقب تلك المُلدّنات، وخصوصًا مركبات الفثالات، وتُسن تشريعات لحظر بعضها. غير أن مكمن الخطر يأتي من الألعاب مجهولة المصدر، أو تلك التي تُستورد من دول لا تُطبق معايير ولا تسن تشريعات لضمان جودتها وسلامتها على صحة الأطفال.

هناك من يدعو إلى تطبيق مبدأ الاستدامة في صناعة لعب الأطفال، وذلك بإحلال البوليمرات الحيوية مكان بعض المواد. إلا أن ذلك لا يُشكِّل حلًا؛ إذ لا بدَّ من إضافة مواد أخرى إلى البوليمر الحيوي لتلدينه وتلوينه.

وختامًا، نقدم بعض النصائح عند شراء اللعب البلاستيكية للأطفال:

- تقليل عدد الألعاب قدر الإمكان. وعند الشراء، يجب اختيار منتجات الشركات التي تتبع معايير دولية وتسن تشريعات تحفظ سلامة تلك اللعب. كما يُفضل التواصل مع الشركة المصنعة للاستفسار عن المواد المضافة، مثل المُلدّنات والملونات وغيرها، لضمان سلامة الأطفال.
- الابتعاد عن الألعاب مجهولة المصدر، أو تلك التي تُنتج في دول تفتقر إلى التشريعات الصارمة؛ إذ يمكن أن يكون مصدر صناعة تلك اللعب البلاستيك المُعاد تدويره، وهو مَظِنَّة أن يحتوي على ملوثات عديدة.
- اختيار الألعاب أحادية اللون، والبعد عن تلك التي تحمل ألوانًا متعددة وفاقعة.
- تجنب الألعاب ذات القطع الصغيرة، خاصة للأطفال الصغار، فقد تؤدي إلى الاختناق إذا دخلت الفم أو الأنف. كما أن حواف الألعاب الحادة قد تسبب خدوشًا وجروحًا.
- إذا لاحظ الوالدان أي بوادر تحسّس جلدي أو تنفسي نتيجة استخدام لعبة ما، فيجب التخلُّص منها على الفور وطلب الرعاية الصحية.

في مديح الجمهور

المشاهدة المنفردة ليست كالمشاهدة في حشد

في عصر الجزر المنعزلة نتيجة التطور التكنولوجي وانتشار الأجهزة الإلكترونية، وربَّما الروبوتات الذكية في القريب العاجل، تتعرض فكرة "الجماعة" للخطر. وقد فاقمت أزمة "كوفيد - 19 المستجد" من هذه العزلة، وكان من نتائجها اختفاء الجمهور من قاعات المسرح والسينما والموسيقى وملاعب كرة القدم، وغيرها من نشاطات لها صلة بصناعة وجدان الجماعة. وانتشرت المنصات الإلكترونية للأفلام واكتسبت حضورًا طاغيًا، واعتاد الناس الفرجة والاستماع بمفردهم. وعندما ولّت الأزمة استمر الحال أشهرًا عدة، حتى بدا أن العالم تغير إلى الأبد، ولكن ذلك لم يحصل.

عصام زكريا



في الآونة الأخيرة، بدأ الجمهور يظهر من جديد على أبواب المسارح ودور العرض السينمائي، والأمر يستحق التفكير في الفرق بين مشاهدة عرض المسرحية الحي ومشاهدتها على شاشة التلفزيون، وبين مشاهدة الفيلم وسط عشرات الناس على الشاشة الكبيرة، ومشاهدته وحيدًا على شاشة في حجم الكف. فهناك، بالتأكيد، الأثر النفسي لطقس الخروج والتأهل للمشاهدة والحضور بين الآخرين ومشاركتهم ردود فعلهم. لكن السؤال الذي قد يسبق هذا كله: ما أهمية هذا الكيان المُسمَّى بـ"الجمهور"؟ وهل يخسر العالم شيئًا إذا اختفى الجمهور في يوم ما؟

مولد الجمهور

ارتبطت فكرة الجماعة دومًا بوجود طقوس وشعائر ونشاطات مشتركة يعبِّر من خلالها أفراد الجماعة عن انتمائهم وخصوصيتهم، ويستمتعون بقضاء وقت من الترفيه والتآلف معًا. ولربَّما كان أقدمها هو التجمُّع داخل الكهوف ليلًا للاستماع إلى راوي القبيلة ليحكي، حتى بات الاستماع إلى القصص ليلًا أقدم عادة فنية وثقافية عرفها الإنسان. وبمرور الزمن، تطوَّرت الطقوس وتنوَّعت، بداية بطقوس الميلاد، مرورًا بشعائر "العبور" أو "البلوغ"، التي يتحول من خلالها الطفل إلى كائن اجتماعي، وانتهاء بشعائر الموت.

وتطوَّر الأمر عند المصريين القدماء، ثم الإغريق من خلال تأسيس "المسرح" وحلبات القتال ودورات الألعاب الأوليمبية، حيث ظهر تقليد "الجمهور" للمرة الأولى. هذا الجمهور الذي يكتفي غالبًا بالمشاهدة والمعايشة المعنوية والنفسية للتمثيلات والمباريات من دون أن يشارك فيها فعليًا.

استُخدم تعبير "الجمهور" (audience) للمرة الأولى في روما القديمة، وهو يعني حرفيًا "المستمعون"، اشتقاقًا من كلمة (audio) صوت و(auditorium) قاعة الاستماع. وكان مسرح "ديونيزوس" في مجمع الأكروبوليس الإغريقي، يتسع لسبعة عشر ألف فرد (من إجمالي 300 ألف تقريبًا كانوا يسكنون أثينا) يأتون للاستماع إلى الشعر، ثم المسرح الشعري لاحقًا. وقد حرص اليونانيون، ثم الرومان من بعدهم، على بناء مسرح في كل مدينة جديدة يقيمونها. وتطوَّرت أشكال "الجمهور" على مدار القرون التالية، من السيرك والاحتفالات الشعبية والمسرح، إلى أن جاءت السينما في القرن العشرين لتصبح الفن الجماهيري الأول. وبعد أن كانت تشير إلى "المستمعين"، أصبحت الكلمة اللاتينية تشير إلى "المشاهدين"!.

في العربية تُرجمت كلمة (audience) إلى "جمهور"، المشتقة من جَمْهَرَ؛ أي جمع وحشد. وجَمْهُرُ أو جَمْهرةُ تعني معظم أو أغلب، والمعنى في العربية أدق في تعبيره عن المجموع والكثرة.

في عصر الصورة

مع ظهور السينما، تراجع المسرح والفنون الشعبية، وأُفسِح المجال لحضور "صورة" العمل الفني، لا أصله. ومع ذلك، فإن هذه الصور المتحركة بالغة الضخامة، داخل دُور العرض المظلمة الشبيهة بالكهف القديم، بنجومها الذين يقارنهم إدجار موران في كتابه "نجوم السينما"، بأبطال الأساطير الإغريقية، اكتسبت حياة أكبر من الحياة. وعلى الرغم من أن هؤلاء النجوم كانوا مجرد أطياف على الشاشات، فإنهم تميّزوا أيضًا بأنهم أحياء، مثل ممثلي المسرح؛ إذ يمكن للمعجبين أن يتواصلوا معهم، ويلتقوهم وجهًا لوجه، ولا سيَّما مع نشأة تقليد العروض الأولى الخاصة، ثم المهرجانات السينمائية.

وفي العربية تتجانس كلمتا "جمهور" و"مهرجان" بشكل معبر وكاشف عن الارتباط العضوي بين الاثنين. وقد أسهمت المهرجانات السينمائية الدولية والمحلية بشكل كبير في تشكيل ما يُعرف بـ"الثقافة السينمائية العالمية" التي تتجاوز اختلاف اللغات والعقائد والأجناس، بل أسهمت في تشكيل ما يمكن أن نُطلق عليه "الجمهور العالمي" الذي يتشكل من محبي السينما في مختلف القارات والبلاد، وهو أمر لم يحظَ بمثله أي فن آخر سابق.

ولم تمر أزمة "كوفيد – 19" سهلة على المهرجانات، التي وجدت نفسها مضطرة إلى التأقلم مع الوضع الجديد، وسمعنا للمرة الأولى تعبير "مهرجان افتراضي". وحتى بعد انتهاء فترة "العزل الكوروني" بدأت المهرجانات تُفكر جديًا في تعبيرات مثل "التحوُّل الرقمي" والعروض "أون لاين"، وأصبحت هناك فعاليات سينمائية ومسرحية تُنظَّم بالكامل على الإنترنت.

وهنا نشأ السؤال: هل تُضحّي المهرجانات المسرحية والسينمائية، التي يتجسَّد فيها مفهوم الجمهور، بفكرتها الأساسية من أجل مواكبة العصر؟ وهل يمكن أن يفقد المسرح والسينما، بوصفهما طقسًا جماعيًا، حضورهما المادي تمامًا خلال السنوات المقبلة، أم سيظلان (ربَّما مع مباريات كرة القدم وبعض النشاطات المماثلة) الحصن الأخير لفكرة الجماعة؟



مع ظهور السينما، تراجع الحضور في المسرح والفنون الشعبية، وأُفسِح في المجال لحضور "صورة" العمل الفني، لا أصله.

هناك شعور بأن متضاربَيْن كانا ينتابان المسؤولين عن الفعاليات السينمائية والمسرحية خلال السنوات الماضية: الرغبة في التكيف مع التطورات الكبيرة في الاعتماد على الإنترنت والأجهزة الإلكترونية واستخدام التطبيقات الرقمية؛ أي دخول العصر الرقمي من ناحية. ومن ناحية أخرى، الرغبة في التصدي لسلبيات هذا التغير السريع، الذي قد يتسبب في مشكلات اجتماعية ونفسية عدة، أو ربَّما يتسبب في انقراض أشياء مهمة وجميلة، مثل المسرح والسينما. ومن ثَمَّ، هناك يد تستخدم التقنيات الرقمية، والثانية لم تزل تستخدم الوسائل "المادية" التقليدية.

صحيح أن الاعتماد على البث الرقمي يُفقد المسرح والسينما إحدى أهم خصائصهما؛ أي الجمهور، ولكن البعض يرى أن الجمهور موجود بالفعل من خلال مشاهدة الأعمال على المنصات والشاشات الصغيرة. وهي مسألة تحتاج إلى مناقشة. فهل جمهور الشاشات الصغيرة المنعزلة هو الجمهور التقليدي نفسه، أم أنهما كيانان مختلفان؟

الجمهور ليس مجرد جمع أفراد

هل الجمهور هو مجرد حاصل جمع أفراد، أم أن الأفراد يتحولون إلى شيء آخر عندما يجتمعون في مكان وزمان معينين، مُحاطين بطقوس وتقاليد مشاهدة؟

هل للجمهور شخصية مستقلة عن مجموع شخصيات أفراده؟ وهل مشاهدة عمل فني ما وسط الجمهور تجعل استقباله مختلفًا عن مشاهدته وحيدًا؟ للجمع شخصية مثل الفرد، وقد كان لعالم النفس، كارل يونج، فضل الكشف عن الوعي الباطن (أو اللاوعي أو الخافية كما تُترجم أحيانًا) الجمعي، مثلما اكتشف فرويد الوعي والوعي الباطن الفردي. ويُشير علماء الاجتماع إلى أن هناك خصائص للفرد لا تظهر إلا وسط الجماعة، مثلما يحدث في الكيمياء حين تظهر بعض الخصائص في المادة لا تتكشف إلا باتحادها مع مادة أو مواد أخرى. والذين اعتادوا مشاهدة الأفلام والمسلسلات بمفردهم في غرفهم المغلقة على الشاشة الصغيرة، لن يتمكنوا من تذوُّق هذه التجربة أو فهمها، والعكس صحيح؛ إذ لا يستطيع الذين اعتادوا مشاهدة المسرحيات حيةً الشعور بالاكتفاء من مشاهدة المسرحيات المصورة.

الجمهور والقطيع

يُشير روبرت فياجاس في كتابه "تاريخ الجمهور" (A History of the Audience)، الصادر عن دار نشر Applause، عام 2023م، إلى أن حضور العروض الفنية مع الآخرين يُضاعف من حجم المتعة والإثارة والمشاعر التي تنتاب الفرد، كما هو الحال في مباريات كرة القدم مثلًا. إذ يعيش الجمهور معًا "مباراته" الخاصة في المدرجات. وعلى الرغم من أن القاعة في المسرح والسينما يُفترض أن تكون "صامتة"، فإن هناك انفعالات وردود فعل جمعية تحدث، قد تتمثَّل في ضحكة أو صرخة رعب أو تصفيق أو مغادرة جماعية للقاعة.

يرى "فياجاس" أن جمهور المسرح والسينما لا يختلف كثيرًا عن جمهور "القطيع" الذي يخرج في مظاهرة ما، أو يستمع إلى خطاب حماسي. صحيح أن جمهور اليوم قد يكون أكثر تهذيبًا وعقلانية، ولكن جزءًا منه يظل ينفعل ويشعر مثل القطيع، ولا سيَّما في الأفلام الشعبية والمغامرات والأكشن والرعب، أو تجارب المشاهدة المتطورة مثل الأفلام ثلاثية ورباعية الأبعاد، والـ"آيماكس"، والمقاعد التي تتحرك إلكترونيًا مثل عربات الملاهي.

حتى السلوكيات "غير المهذبة" التي يمارسها بعض أفراد الجمهور أحيانًا، مثل الحديث بصوت مرتفع، خاصة في الهاتف الجوال، أو التعليق على المسرحية والفيلم بشكل مبالغ فيه، أو تناول الطعام والشراب، أو الحركة الزائدة في المكان، يراها "فياجاس" جزءًا من "طبيعة" الجمهور، ويجب ألا نبالغ في إدانتها أو محاولة منعها إلا إذا أدَّت بالطبع إلى إفساد المشاهدة على الآخرين.

في فيلم "سينما باراديسو"، لجوزيبي تورناتوري (1988م)، يعود المخرج إلى قريته القديمة، حيث يزور دار العرض التي قضى فيها طفولته. ويرصد الفيلم مظاهر الحياة في هذه السينما الشعبية، وسلوكيات جمهورها، التي قد تبدو صادمة لمن لم يتردد على مثلها، من انفعالات وضجيج وتعليقات وسباب وتدخين وأكل وشرب، ولكنها جزء من هذا الحضور الكثيف للجمهور وللأعمال الفنية التي يشاهدونها بكل جوارحهم.

هل الجمهور هو مجرد حاصل جمع أفراد، أم أن الأفراد يتحولون إلى شيء آخر عندما يجتمعون في مكان وزمان معينين.



وصحيح أن مدمني الهاتف الجوال يتسببون في تشويه العروض السينمائية والمسرحية، ويشوشون المشاهدة على بقية الحاضرين، ولكن منذ نصف قرن من الزمن كان بعض المتفرجين يجلبون أجهزة الراديو الترانزستور معهم إلى دُور العرض ليستمعوا إلى مباريات كرة القدم أثناء مشاهدتهم للفيلم!

باختصار، يحتاج "الجمهور" (بوصفه قطيعًا) إلى أن يُعبِّر عن غرائزه ورغباته وشخصيته، وتوفر العروض الفنية والرياضية فرصة آمنة وصحية، للتعبير عن هذه الطاقات والمشاعر المكبوتة في إطار نظام اجتماعي مقبول ومعترف به، بل يُنصح به غالبًا لاستخدام الجماعة.

لا يؤثر الجمهور في تلقي العمل فحسب، بل يؤثر في الفنان نفسه، ويعرف ممثلو المسرح أن أداءهم يتأثر برد فعل الجمهور في القاعة.

فنٌّ من دون جمهور؟

لا يؤثر الجمهور في تلقي العمل فحسب، بل يؤثر في الفنان نفسه. ويعرف ممثلو المسرح أن أداءهم يتوقف إلى حدٍّ بعيد على عدد رد فعل الجمهور الجالس في القاعة ونوعه، بل هناك تفاعل مباشر بين الجمهور والممثلين يُراوح بين الانفعال ضحكًا أو بكاءً، والهتاف والتصفيق استحسانًا أو الصفير استهجانًا، وقد يصل أحيانًا إلى كسر ما يُعرَف بالحائط الرابع؛ أي ذوبان المسافة بين العمل الفني والجمهور. وعلى الرغم من أن السينما مختلفة؛ إذ يصعُب وجود صنَّاع الفيلم في كل عرض، فإنهم يختبرون الأمر في العروض الخاصة والمهرجانات، وحتى لو لم يحضروا بأنفسهم يمكنهم معرفة ردود فعل الناس من الآخرين.

عندما سُئل صانع الأفلام كوينتين تارانتينو في مهرجان "كان" منذ سنوات عديدة عن رأيه في احتمال اختفاء دُور العرض السينمائي لصالح المنصات والبث الرقمي، أجاب أنه إن حدث ذلك فسيترك السينما ويتجه إلى المسرح!

يحتاج المؤدِّي، سواء أكان فنانًا أم رياضيًا أم لاعب سيرك، إلى جمهور يستمد منه طاقته، ويحظى منه بالإعجاب، خاصة إذا كان مباشرًا وحيًا. أمَّا انتظار رأي الجمهور الافتراضي على مواقع التواصل الاجتماعي، فأمر مربك ومصطنع، ويبدو زائفًا إلى حدٍّ بعيد، وبخاصة حين نضع في اعتبارنا أن كثيرًا منه مدفوع الأجر أو مغرض أو لأناس لم يشاهدوا أو يستمعوا إلى ما يتحدثون عنه!

مستقبل الجمهور

بوجه عام، لا يمكن رفض التطور الرقمي، وليس من مصلحة المهرجانات أن تفعل ذلك، فالرقمي له فوائد عدة منها تسهيل الأمر على الجمهور حتى يحضر ويتابع. ومن الأشياء المهمة التي حدثت خلال السنوات الأخيرة، توفير إمكانية حجز التذاكر أونلاين، وهو ما قضى على ظاهرة الطوابير الطويلة أو الذهاب إلى دار عرض وعدم العثور على تذاكر، ولا سيَّما في المهرجانات السينمائية والمسرحية التي يُعرض فيها الفيلم أو المسرحية مرةً أو مرتين فقط.

كذلك من الأفكار التي لجأ إليها كثير من المهرجانات في السنوات الأخيرة لتشجيع الجمهور والرعاة، إنشاء جوائز يختارها المشاهدون عبر التصويت، سواء من خلال ورقة استبانة تُوزَّع على الحضور أو التصويت "أون لاين". وأيضًا، لم تعد جوائز الجمهور تقتصر على التصويت المعتاد. فهناك، مثلًا، تجربة مهرجان "تالين"، أكبر مهرجان في إستونيا وأوروبا الشمالية، التي تعتمد على قياس انفعالات المشاهدين ومدى تأثرهم بكل فيلم، وليس فقط التصويت العادي بوضع درجات للإعجاب.

إشراك الجمهور في المهرجان قد لا يقتصر على اختيار أفضل فيلم، وإنما يمتد إلى المشاركة في المحاضرات والورش والحوار مع صنَّاع الأفلام. وكل ذلك يمكن أن يكون عبر الإنترنت من خلال تطبيقات حديثة؛ أي دمج المشاهدة الفعلية للأفلام مع استخدام الإنترنت أيضًا.

إن تشجيع المشاهدين على المشاركة والتصويت قد يحتاج إلى فريق متخصص، وإلى منح جوائز أو هدايا للجمهور أيضًا، ويمكن للرعاة أداء دور أساس في ذلك، سواء بدعم العملية أو توفير هذه الهدايا من منتجاتهم.

الخلاصة هي أن على صناعة السينما والمسرح أن تستفيد من التطور الرقمي، ليس بوصفه بديلًا، بل أداة من أجل الحفاظ على هويتها ووظيفتها بوصفها نشاطًا اجتماعيًا يحمي الأجيال الجديدة من الانعزال كليًا داخل جزرهم الرقمية على الإنترنت.



المكتبة المنزلية
أما زالت حاجة أم أصبحت عبئًا؟



في كل بيت نال بعض أفراده نصيبًا من العلم توجد مكتبة. وكل مكتبة تستحق الاحترام ولو كانت مجرد رف خشبي عليه عشرة كتب؛ لأن الكتاب الواحد شيء يستحق الاحترام. وكما تختلف المكتبات المنزلية في أحجامها ومحتوياتها، تختلف أيضًا في الأدوار المتوخاة منها. ولكن غالبًا ما يُنظر إليها على أنها سند لصاحبها في عمله، خاصة إذا كان يعمل في واحد من مجالات الآداب والعلوم الإنسانية. فطوال قرون عديدة من الزمن هذا ما كان عليه دور المكتبة المنزلية. ولكن ألم يطرأ في العصر الحديث ما غيَّر هذا الدور، أم ما زال لها دور يُبرّر بقاءها واقتطاعها مساحات ملحوظة من بيوتنا، على الرغم من وجود المكتبات العامة العملاقة في جوارنا، والإنترنت التي تضع كل مكتبات الغرب في متناول أي قارئ يعيش في الشرق؟

فيما يأتي رأيان في أهمية المكتبة المنزلية. في الأول دفاع قوي عن ضرورة وجـودها كتبه علي المجنوني، الذي يرى في المكتبة المنزلية ما لا يتوفر في غيرها من المكتبات، خاصة على مستوى جمع الأسرة الواحدة حول زاد ثقافي واحد. ورأيٌ ثانٍ كتبه عبود عطية، الذي يرى أن المكتبة المنزلية فقدت دورها الأصيل بشكل شبه كامل، وأن ما تبقى من جدواها الثقافية لم يعد كافيًا لتبرير تضخمها وقضمها لمساحات كبيرة من بيوتنا المتوسطة على حساب راحتنا اليومية، خصوصًا أن ما حلَّ محل التغذية العلمية والثقافية هو التباهي أو الزعم بامتلاك مستويات عليا من المعرفة بناء على عدد مجلدات المكتبة المنزلية.

❶ مكتبة أليفة تتشاركها العائلة

علي المجنوني

من بين جميع أنواع المكتبات تحتل المكتبة المنزلية مكانة خاصة، فهي الشكل الأصدق للمكتبة من حيث نموها وحجم الاستفادة الشخصية منها بالنظر إلى حجمها. إذ تتفرّد بمجموعة من السمات تعطيها بحقٍّ قيمة تتجاوز مجرّد امتلاك الكتب والقراءة والمعرفة. فهي تشكّل إرثًا عائليًا تتشاركه العائلة مثلما تتشارك الطعام والتجارب والذكريات.

وعلى عكس بقية المكتبات، توفر المكتبة المنزلية لساكني البيت الواحد فرصةً لأن يستكشفوا معًا تعدُّد التجارب واختلاف وجهات النظر عبر القراءة. وبما يُتاح لهم من وقت، ينخرطون في نقاشات حول ما قرؤوه جميعًا أو قرأه بعضهم، ويتبادلون الأفكار والرؤى، فيقوى ما بينهم من أواصر وفهم مشترك.

مجال للتعارف عن قُرب

تسمح مكتبة المنزل لأفراد العائلة أن يتعرف بعضهم إلى بعض بطرق لا يمكن تحقيقها إلا بتشارك ما يقرؤون، فمقتني الكتاب لا يغدو قارئه فحسب، وإنما أيضًا شارحه ومزكّيه. إضافة إلى ما تتركه هذه التجارب من تقوية للمعارف والمهارات، حيث ترتبط المكتبات المنزلية عادةً بتفوُّق التلاميذ دراسيًا ونجاحهم أكاديميًا وعمليًا فيما بعدُ؛ لأنها تمدُّهم بفرص استثنائية للنمو الذاتي والتعلُّم طويل الأمد.

نمو المكتبة المنزلية

حَسْبُ المكتبة المنزلية في تميُّزها أنها تعمل ضد الزمان والمكان، بل لا يعظم أثرها إلا حين تعمل على هذا النحو. فمن حيث الزمن تنمو المكتبة المنزلية نموًا عفويًا وتلقائيًا؛ إذ تكبر رويدًا رويدًا حتى تصبح مكتبة. بل إنها لا يُطلق عليها مكتبة إلا عند بنائها وترتيب كتبها أول مرة. بالطبع لا بدَّ هناك من كتاب ما، كتابٌ أول كان بمنزلة بذرة، لكنه عصيٌّ على التذكُّر. الأمر كما يصفه محمد آيت حنا بقوله كاتبًا عن مكتبة ڤالتر بنيامين: "ليس بوسع جامع الكتب أن يحدد



بالضبط اللحظة التي تحولت فيها كتبه إلى مكتبة، كتاب واحد لا يكفي قطعًا للقول بأننا نملك مكتبة، لكن كتـابًا واحدًا بالضبط، كتابًا من الصعب على الذاكرة تذكُّره، هو ما كان بداية الوعي بتشكُّل المكتبة". فالمكتبة المنزلية ليست مثل بقية المكتبات التي تُبنى عن قصد، وتسبق فيها الفكرة المحتويات، بل هي نتاج تراكم ممتد في الزمن يستمر ما استمر البيت والعائلة.

أمَّا من ناحية المكان، فالمكتبة المنزلية مكتبة بلا حدود تقريبًا. محتوياتها من الكتب موجودة في كل مكان في المنزل. تأخذ محتويات المكتبة المنزلية في الانتشار حتى لا يُعرف من أين تبدأ المكتبة ولا أين تنتهي. تفيض الكتب على الدوام دونما قيدٍ، فتجد طريقها إلى غرف النوم ودورات المياه أحيانًا، بل تصل أحيانًا إلى فضاءات خارج المنزل مثل السيارة مثلًا. وفي الغالب تختار بعض الكتب من غرف البيت ما يختص بها دون غيرها، فالكتاب الموضوع إلى جوار السرير يختلف عن الكتاب المُلقى على طاولة القهوة؛ أولهما ترويح أخير قبل الإغماض، والثاني وجبة معرفية خفيفة تقدم إشباعًا فور تناولها. والكتاب الذي في غرفة الطفل غير الكتاب المستقر فوق مكتب الأب؛ أولهما رحلة طويلة ملتوية من الدهشة البِكر، والثاني سِفر في الماضي مليء بالعِبر.

وهناك كتب تنتمي إلى المطبخ أيضًا، مجلدات فخمة تحتفظ بين أغلفتها البيضاء الأنيقة بنكهات من أقاصي الأرض تتوزّع على صفحاتها الصقيلة. وهكذا ما تلبث كتب المكتبة المنزلية أن تغادر الأرفف، هذا إن وضعت على رف ابتداءً. ثم تستمر في التنقل من مكان إلى آخر في دروب غريبة وغير متوقعة ربّما لا تعيدها أبدًا إلى الرف. تقرأ قليلًا في زاوية من زوايا البيت، قبل أن تؤخذ إلى زاوية ثانية، وهكذا من دون أن يُعرف لأيّ منها بالضرورة مستقرّ.

ومكتبة المنزل أليفة ومتسامحة ولا تخضع في العادة إلى إدارة صارمة؛ إذ يقوم عليها مجموعة من المكتبيّين الهواة. ليس هناك مَن يتعقّب مستخدميها، ويهوَس بإعادة الكتب إلى أماكنها على الأرفف. بل تدخل منها الكتب وتخرج مثل فئران في مطبخ مستباح. تُنظِّم علاقةَ أولئك الأفراد بالمكتبة وكتبها الحاجةُ والرغبةُ الذاتيتان. يرغب القلب فتلتقط اليد منصاعة لتلك الرغبة.



❷ لزوم ما لا يلزم

عبود عطية

يروي أحد الكتَّاب أنه عندما اضطر إلى إجراء بعض الإصلاحات على مسكنه، فإن نقل الكتب أكثر من مرّة من مكان إلى آخر وتنظيفها من الغبار وإعادة ترتيبها، تطلَّب ضعفي الوقت والجهد اللذين تطلبتهما أعمال الطلاء والكهرباء. وفي لحظة ما، تأمَّل في هذه الكتب فأدرك أنه لم يعد بحاجة إلى معظمها، ولا مبرر للاحتفاظ بها. وإلى ذلك تبدَّت له إمكانية الاستفادة من المساحة التي تحتلها هذه المكتبة لغايات يومية أخرى. فهل فقدت المكتبة المنزلية جدواها وأصبحت عبئًا على مالكها؟

أي مكتبة منزلية نقصد؟

تتجلّى مبررات وجود المكتبة المنزلية في نوعية محتوياتها. ويمكن لهذه المحتويات أن تختلف كثيرًا من مكان إلى آخر، ما بين رفّ خشبي صغير عليه عشر روايات وقاموس، ومكتبات هواة جمع الكتب النادرة والمخطوطات. وكل هذا هو خارج الموضوع.

ما نتوقف أمامه هنا، هو المكتبة المنزلية التي يمتلكها العاملون في الشأن الثقافي، وبشكل خاص في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية؛ لأن مكتباتهم تكون عادة أكبر من مكتبات علماء الفيزياء وأطباء الأسنان، وتملأ عادة ثلاثة أو أربعة جدران من غرفة منزل هو من حيث المبدأ متوسط الحجم، وليس قصرًا أو فيلّا شاسعة.

مبررات نشوئها غير مبررات بقائها

المكتبة المنزلية المتوسطة كما نعرفها اليوم في بيوتنا (بين ألف وألفي كتاب)، هي ظاهرة حديثة العهد نسبيًا في البيوت العربية. نشأت مع ظهور التعليم الجامعي الحديث. ففي أواسط القرن الماضي، راحت تتشكّل في بيوت الطلبة الجامعيين والمدرسين مكتبات صغيرة كانت ضرورية للدراسة أو للعمل، ولا شك في ذلك. ولكنها أدَّت، عن غير قصد، وربَّما منذ البداية، دورًا آخر، وهو رفع مستوى المكانة الاجتماعية لصاحبها.



وحين يكون موقع المكتبة، حيث يُستقبل ضيوف المنزل، فإنها تمثّل إضافة لطيفة إلى بروتوكول الضيافة، وهو ما يساعد الضيف على مزيد من الارتياح والاطلاع غير المتوقع على أشياء ثمينة كالكتب. وهي إضافة إلى ذلك لا يعنيها أن تكون كبيرة أو متناسقة المحتويات أو ممتلئة الأرفف، بل لا يضير إن كانت ناقصة أو مفتقرة إلى التنظيم. ولا يضرها أن يُستعار منها كتاب فلا يُردّ، كأنما هي الصدقة تزيد المال لا تُنقصه.

فالمكتبة المنزلية هي المنهلُ الدائم الذي يرد إليه كل فرد من ساكني المنزل متى شاء، وبذلك فهي تعين العائلة على تحقيق نفسها؛ إذ إن الكتب التي تضمها تصبح نقطة انطلاق للحديث حول كل شيء، حول القيم والمفاهيم والخبرات والتجارب والذكريات. إنها مائدة لا تُطوى، تقدّم للعائلة خبزًا معرفيًا مُشاعًا، ينتقل من عين إلى عين، ومن يد إلى يد، ومن عقل إلى عقل، من دون أن يتلف أو تنقضي فائدته. تجمع المكتبة المنزلية القرّاء المتحلقين حول طاولة القراءة، وتقرّب الرؤوس بعضها من بعض، موفّرة لها ملاذًا شخصيًا وعائليًا ومعتزلًا قريبًا.

إن الحوارات التي يخوضها أفراد العائلة حول تلك الكتب تصبح جزءًا من حياة الجميع وتفكيرهم وهم يكبرون. حتى حين يموت الأب فإن صورته تبقى حبيسة صفحات الكتب، وحين تموت الأم فإن أثرها يبقى. أمَّا الأطفال، فيكبرون عن ألعابهم، لكن كتبهم غالبًا ما تبقى في المنزل طويلًا.

لا بديل عنها

والآن في هذا العصر الذي تُهيمن عليه الشاشات الرقمية، وتسود فيه المشتتات العابرة، لا تزال المكتبة المنزلية بلا بديل يُغني عنها. فالكتاب حين يتوفر في الأجهزة الإلكترونية الحديثة غيرُ الكتاب، والقراءةُ غيرُ القراءة. أمَّا بيت العائلة، فهو هو، ببنيانه وساكنيه وذكرياته المحسوسة.

وللمكتبة فيه صنيع الصمغ الذي يربط أفراد العائلة ويحفظ ذاكرتهم المشتركة جيلًا بعد جيل.

طبعًا، استمرت الحاجة إلى وجود الكتاب في متناول اليد لضرورات العمل، وستستمر كذلك إلى ما شاء الله. ولكن الأمور تطوَّرت في اتجاهين مختلفين.

فمن ناحية، لبَّت الإنترنت احتياجات الباحثين أيًّا كانت تخصصاتهم، فسحبت البساط من تحت ذريعة رئيسة لاقتناء الكتب: الحاجة إلى مراجع للبحث. ولكن بقيت هناك دوافع أخرى محقة لشراء الكتب مثل الاطلاع على محتواها المجهول، أو لأن كثيرين يفضلون الكتاب الورقي على الرقمي، وهذا حقٌّ مشروع. ولكن لماذا الاحتفاظ برواية لم نكمل قراءتها، أو ببحث مخيّب للأمل، أو بديوان شاعر لم يعجبنا شعره؟ وللإجابة، علينا أن نلتفت إلى تطوّر الأمور على صُعُدٍ أخرى.

فحتى أواسط القرن الماضي، كان ثمن الكتاب الورقي يُحسب له حساب نسبةً إلى مدخول العائلة. وكانت أكثر الكتب رواجًا هي الصالحة "للقراءة العائلية" كي يُستفاد مما دُفِع ثمنًا لها حتى أقصى حدٍ ممكن. وإليها تُضاف الكتب المكملة للدراسة. والبيت الذي كان فيه أكثر من خمسين كتابًا كان يُعدُّ "بيت عِلم".

ما حصل بعد ذلك، هو أن القدرة الشرائية نمت بشكل كبير في معظم الدول العربية، وأصبح ثمن الكتاب المتوسط اليوم يعادل ثمن كوب قهوة في مقهى فاخر. ولأن الصعود الاجتماعي (الثقافي) هو دائمًا على شكل سباق مع آخرين، صارت المكتبة المنزلية في نظر صاحبها أداةً تعزّز الصورة التي يريدها لنفسه، والتي يجب أن تبزّ صور الآخرين، بالإيحاء أو الإقناع أو الإيهام بأنه أوسع عِلمًا. فصارت الكتب تُشترى، والأمر يحتاج إلى شجاعة للإقرار بصحته، بقياس ما تملؤه على الرف نسبةً إلى ثمنها. مثل الأعمال الموسوعية والكلاسيكية المؤلفة من عشرة أو عشرين مجلدًا، على الرغم من عدم وجود حاجة حقيقة لمحتواها، وعلى الرغم من أن بالإمكان الحصول عليها في أي وقت؛ لأنها تُطبع بكميات كبيرة، كما أنها رخيصة الثمن نسبيًا في الوقت نفسه، مثل: كتاب الأغاني، وتاريخ الطبري، ولسان العرب، وغيرها من الكتب ذات الأجزاء المتعددة والتجليد الفنيِّ المُذَهَّبِ، التي تملأ مساحات شاسعة على رفوف المكتبة، ويتكدّس عليها الغبار، وتراقب من عليائها الهواتف الذكية بين أفراد العائلة مفتوحة على "تيك توك"، أو ويكيبيديا في أحسن الأحوال.

"تفضل بزيارتي وسأريك مكتبتي"

كم مرة سمع الواحد منَّا مثل هذا الكلام، وهو يتلقى دعوة من "مثقف" لزيارته في منزله؟ نعم، هذا ما أصبحت عليه الوظيفة الرئيسة للمكتبة المنزلية، من دون أن ننفي وجود وظائف أخرى قد تكون ذات قيمة في ظلّها. فقد باتت عند الأغلبية مجرَّد أداة للتباهي الاجتماعي ولزعم مستوى ثقافي أعلى مما هو فعلًا. وفيما يُفترض أن يكون منظر الخارجين من معارض الكتب، وهم يحملون كيسًا فيه مشترياتهم، مدعاةً للاحترام لما يكشفه من اهتمام بالكتاب وبالقراءة، فإن رؤية مَن يشتري حمولة شاحنة صغيرة من الكتب أصبح مثيرًا للشفقة؛ لأنه صورة مال مهدور، وما يريد صاحبها أن يقوله من خلال ذلك، لم يعد يجد أذنًا مُصغِيَة.

المكتبة المنزلية لأي كتاب؟

إننا أبعد ما نكون عن الدعوة إلى إخلاء البيوت من الكتب. ولكن ما الكتاب الذي يستحق الاحتفاظ به فعلًا؟ الجواب بسيط: هو الكتاب الذي أحببنا محتواه إلى درجة نتمنى إعارته لأحبائنا كي يشاركونا الاستمتاع به، وفي الوقت نفسه نستبسل في استرداده منهم.
وطبعًا هناك الكتب النادرة مثل المخطوطات القديمة، إن وجِدَت، وتلك التي تحمل تواقيع كبار المؤلفين، وهذه تُعدُّ تحفًا أكثر مما هي كتب؛ لأن رواية موقعة بخط أرنست همنغواي يمكن أن يصل ثمنها إلى عشرة أو عشرين ألف دولار. ولكن، بشيء من الصدق مع الذات، كم هي نسبة الكتب في مكتباتنا المنزلية التي ينطبق عليها ذلك؟

بالعودة إلى الكاتب الذي أشرنا إليه في البداية، نضيف أنه قرَّر انتقاء نحو 70 أو 80 كتابًا والإبقاء عليها، من أصل ألفي كتاب في مكتبته المنزلية، والتخلُّص من كل الباقي. وهو ما أسعد مدبّرة المنزل، التي تتولى تنظيف الكتب مرة في الشهر، فراحت تضع خططًا للاستفادة من المكان الذي سيصبح شاغرًا. ولكن الكآبة عادت إليها عندما عرفت لاحقًا، أن الرجل لم يجد من يأخذ هذه الكتب عنه.



هل أصبحت المكتبة المنزلية عند الأغلبية مجرَّد أداة للتباهي الاجتماعي ولزعم مستوى ثقافي أعلى مما هو فعلًا؟

من شبه الجزيرة في شرق آسيا إلى القارات الخمس

الثقافة الكورية تجسر ما بين اللغات والمجتمعات

مثل المد الجارف اجتاحت الموجة الثقافية الكورية آفاقًا عالمية، وحوّلت كوريا الجنوبية من مشهد ما بعد الاستعمار و"معجزة نهر هان" (وهو التعبير الذي يُشير إلى فترة النمو الاقتصادي السريع في أعقاب الحرب الكورية 1950م - 1953م) إلى كوكبة ثقافية مضيئة. ولدت هذه الظاهرة من الأزمة المالية الآسيوية عام 1997م، وظهرت مثل سمفونية من الإبداع، عندما نُسجت القيم الكورية التقليدية مع التطور والابتكار، متجاوزةً الترفيه المجرد لتصبح سردًا عميقًا للنهضة الثقافية. فمن الإيقاعات الساحرة لموسيقى البوب الكورية والمسلسلات الدرامية الناجحة والأفلام السينمائية التي حققت نجاحًا عالميًا، إلى جائزة نوبل للأدب التي مُنحت للروائية الكورية الجنوبية، هان كانغ، عام 2024م، كانت الموجة الكورية بمنزلة نبض ثقافي يتدفق عبر القارات، يجسر بجاذبيته الانقسامات اللغوية والمجتمعية. واللافت في الأمر أن هذه الموجة لم تكن ترتكز على إستراتيجية محسوبة، بل كانت نجاحًا غير مقصود؛ أي أنها ازدهار تلقائي للإبداع غذَّته عوامل عديدة متشعبة ومتنوعة.

لي يي جي (لمياء)

أثار الأدب الكوري ضجة غير مسبوقة في السوق العالمية بعدما فازت الكاتبة هان كانغ بجائزة نوبل للأدب في العام الماضي، وهو ما سلَّط الأضواء العالمية مرة أخرى على الثقافة الكورية أو "الهاليو". ويعدُّ هذا الإنجاز سبقًا ثقافيًا ذا معانٍ كثيرة، من أهمها توسُّع موجة انتشار الثقافة الكورية لتشمل الأدب، وهو ما أسهم في جذب اهتمام الكثيرين إلى هذه الظاهرة الثقافية المتنامية التي امتدت إلى جميع أنحاء العالم.

في بداياتها، كانت "الهاليو" تقتصر على الدراما والموسيقى، لكنها اليوم أصبحت تشمل مجالات متنوعة مثل: الأفلام والموضة والأدب والطعام، وغيرها. ومع ذلك، يتساءل كثير من الناس حول سر نجاحها المستدام: هل هو الحظ الجيد؟ هل هو بفضل الأعمال البارزة، أم هو نتيجة دعم الحكومة الكورية للثقافة؟ وفي الواقع، يصعب تفسير استمرارية انتشار "الهاليو" بعامل واحد فقط، فهي ليست مجرد نتيجة للمصادفة أو الحظ، بل هي ثمرة جهود معقدة ومنظمة ومتكاملة.



ما "الهاليو"؟

هي ظاهرة انتشار الثقافة الشعبية الكورية من آسيا إلى مختلف أنحاء العالم عبر ثلاث مراحل أساسية. إذ نشأت عام 1997م مع بدء عرض الدراما الكورية في الصين، حيث حققت نجاحًا كبيرًا، ثم انتقلت إلى تايوان وفيتنام خلال أواخر التسعينيات وبداية الألفية الثالثة. وفي منتصف العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، أصبحت موسيقى البوب الكوري أو "الكي بوب" محط اهتمام عالمي. إذ إن فرقها الموسيقية مثل: "إكسو" و"سفنتين" و"بلاكبينك"، ولا سيَّما فرقة "ساي" وأغنيتها الشهيرة "غانغام ستايل"، حققت نجاحات عالمية لافتة على الساحة العامة، وأيضًا على المسارح رفيعة المستوى مثل مؤتمرات اليونسكو وغيرها. والجدير بالذكر أن الفرقة الكورية "سفنتين" كانت قد شاركت في الدورة 13 لمنتدى اليونسكو للشباب في 14 نوفمبر 2023م بمقر المنظمة في باريس. وفي المرحلة الثالثة؛ أي منذ 2010م وحتى اليوم، أسهمت وسائل التواصل الاجتماعي في تعزيز تأثير الموجة الكورية لتشمل مجالات ثقافية وفنية متعددة. ولم يتوقف نمو "الهاليو" عند هذا الحد، بل تطوّرت مضامين الكلمة لتتحول إلى مصطلح دارج يفهمه كل من يسمعه وهو "ثقافة الكي" الذي يُشير إلى دمج التقاليد في المحتوى الثقافي الحديث، ليستهدف جمهورًا عالميًا يتجاوز قارة آسيا.

كي - دراما.. مزيج بين جودة المحتوى والمشاعر الإنسانية

فيما يتعلق بشعبية الدراما الكورية، كثيرًا ما يُستند إلى نظرية "القرب الثقافي" لتفسير هذا النجاح. إذ يُقال إن الناس أحبوا الثقافة الكورية بسبب تشابهها مع ثقافاتهم. وعلى الرغم من أن هذا التفسير كان منطقيًا في بدايات انتشار الموجة الكورية في آسيا، فإن تأثيره تضاءل مع توسع نطاقها عالميًا. وقد بدأ المحللون في السنوات الأخيرة، في إسناد هذا الانتشار إلى مفهوم "القرب فوق الوطني"، حيث نجحت الـ"كي - دراما" في دمج المشاعر الكورية مع موضوعات عالمية يمكن للجميع التعاطف معها. فعلى عكس

السينمات الأخرى التي تهتم بموضوعات معينة، مثل هوليوود التي تركز غالبًا على الأبطال الخارقين أو حروب الفضاء، تتناول الدراما الكورية قصصًا مستمدة من ثقافتها، وموضوعات إنسانية عالمية مثل: العائلة والحب والأخلاق والعمل الجاد.

يُعدُّ مسلسل "جوهرة القصر" واحدًا من أبرز الأعمال الكورية الرائدة، ويدور حول تمكّن امرأة بشجاعتها وتصميمها من التغلب على المصاعب لتصبح الطبيبة الملكية. فإلى جانب الوجه الإنساني الذي تُقدِّمه القصة، استطاع هذا العمل الدرامي أن يُبرز جمال الثقافة الكورية من خلال الطعام والمطبخ الملكي والعادات والتقاليد. كما أسهم الأداء التمثيلي المميّز، والأزياء الأنيقة، وجمال التصوير، والأساليب الإخراجية المبتكرة في رفع مستوى جودة العمل. إضافة إلى عامل أساس آخر، وهو أنه جرى تصوير أغلب المشاهد بعمق وتركيز على الشخصيات فُرادى، وذلك بهدف الإضاءة على علاقات متعددة الأبعاد مثل الحب المعقد، والفوارق الاجتماعية، وهو ما جعل العمل أقرب إلى الواقع وزاد من قدرته على أسر قلوب المشاهدين في جميع أنحاء العالم.

الترجمة.. العامل الأهم في انتشار شعبية الـ"كي - دراما"

ولطالما كان حاجز اللغة هو العائق الأكبر أمام انتشار المحتوى الكوري عالميًا، ومع ذلك، أدَّت مجتمعات المعجبين دورًا حيويًا في التغلب على هذا الحاجز. ولم يقتصر دورهم على استهلاك المحتوى فقط، بل تحوَّل هؤلاء المعجبون إلى منتجين من خلال إنشاء ترجمات بلغاتهم الخاصة، مثل: الإنجليزية والإسبانية والعربية، وغيرها. فعلى سبيل المثال، أسهمت منصات عرض مثل "فيكي" (VIKI) في تسهيل عملية الترجمة التعاونية بين المعجبين، وهو ما أدى إلى تسهيل الوصول إلى المحتوى الكوري حول العالم. ولم يكن هؤلاء المعجبون مجرد مترجمين، بل أصبحوا مبدعين ثانويين؛ إذ ساعدت جهودهم النبيلة النابعة من صدق حبهم في انتشار "الهاليو" بشكل أكبر وزيادة عدد المتابعين حول العالم. وهكذا أصبحت حماسة المعجبين قوة دافعة أساسية وراء انتشار "الهاليو" عبر الحدود؛ إذ بفضل جهودهم المشتركة باتت "الهاليو" ظاهرة عالمية تجمع بين الإبداع الفني والترابط المجتمعي.

السينما الكورية وأسباب نجاحها العالمي

في التسعينيات، أدَّى انتشار دُور العرض متعددة الشاشات إلى نجاح هائل في سوق السينما الكورية. ففي عام 2001م، تجاوزت حصة الأفلام الكورية في السوق المحلية 50%، وهو ما شكَّل نقلة نوعية مهمة بعدما كانت 20% فقط، في عام 1995م.

ومع بداية الألفية الجديدة، رسَّخت صناعة السينما الكورية نظامًا إنتاجيًا جديدًا أدى إلى ظهور أفلام إبداعية مثل "ذكريات قاتل" للمخرج بونغ جون هو، و"سيلميدو" للمخرج كانغ وسوك، اللذين حققا نجاحًا كبيرًا في شباك التذاكر. وخلال هذه الفترة، تفوَّقت السينما الكورية على نظيراتها اليابانية والفرنسية من حيث عدد الأفلام المنتجة وحجم السوق، وهو ما أسهم في خلق دورة استثمارية مستدامة عزَّزت نمو الصناعة السينمائية.

أمَّا على الصعيد الدولي، فقد نجحت السينما الكورية في جذب انتباه المهرجانات السينمائية الدولية، فحصل فيلم "الفتى العجوز" على جائزة كبرى في مهرجان كان، في حين نالت أعمال المخرج كيم كي دوك جوائز عديدة في مهرجان لوكارنو. كما برز مخرجون كوريون عالميون، مثل: بونغ جون هو، وبارك تشان ووك، وهونغ سانغ سو، وإم كوان تيك.
وفي العقد الثاني من الألفيـة، دخلت السينما الكورية الأسواق العالمية بشكل أوسع، وأُنتِجت أفلام مثل "قطار إلى بوسان" و"ستوكر" و"الموقف الأخير" بمشاركة كورية من خلال التعاون الدولي، وهو ما عزَّز قيمة السينما الكورية عالميًا.





أمَّا أسباب نجاح السينما الكورية، فتُعزى إلى عدة عوامل، أبرزها التميز الإبداعي في الأفلام، والقدرة على التعبير عن التجارب التاريخية الكورية بعد التحولات الديمقراطية، والاستقرار في السوق المحلية، إضافة إلى الدعم الحكومي الممنهج والمتمثل في تأسيس "لجنة تطوير السينما الكورية" (KOFIC) في السبعينيات لدعم الأكاديمية الكورية للفيلم (KAFA)، وتشجيع الأفلام المستقلة، وتنظيم المهرجانات السينمائية. كما أُسِّس "صندوق تنمية السينما" عام 2007م، الذي يُموّل بنسبة 3% من مبيعات تذاكر السينما، وهذا ما يُسهم سنويًا في ضخ نحو 50 مليار وون كوري لدعم استدامة صناعة السينما الكورية.

وهكذا، فإن نجاح السينما الكورية لا يعتمد على عامل واحد فقط، بل هو نتاج رؤية شاملة تجمع بين الإبداع الفني، والأسس الاقتصادية المتينة، والدعم المؤسسي المستمر. وقد جعل هذا التكامل السينما الكورية نموذجًا يُحتذى به في تطوير صناعة سينمائية تُحقِّق التميز على المستويين المحلي والدولي.

دور المنصات العالمية في نجاح السينما الكورية

من جهة أخرى، أسهمت منصات البث العالمية في تحقيق انتشار واسع للسينما الكورية. ففي الماضي، كان نجاح الأفلام مرتبطًا بإيرادات شباك التذاكر، ولكن منصات مثل نتفليكس وغيرها غيَّرت هذا النمط التقليدي، بإتاحة فرص الوصول إلى الأفلام الكورية في مناطق تفتقر إلى دُور العرض، وهو ما رفع شعبيتها إلى مستوى جديد. ويُعدُّ مسلسل "لعبة الحبار"، للمخرج هوانغ دونغ هيوك، مثالًا بارزًا؛ إذ أصبح ظاهرة ثقافية تتجاوز كونه دراما، محققًا نجاحًا كبيرًا في أمريكا وأوروبا والشرق الأوسط. وقد أسهمت ترجمة المسلسل ودبلجته في كسر حواجز اللغة وتعزيز وصول السينما الكورية إلى الساحة الثقافية العالمية.

مجالات الهاليو الواعدة.. الأدب الكوري

وبعدما كان الأدب مجالًا مُهمشًا في ساحة الهاليو، وجد مكانة تليق به على المسرح العالمي بفضل فوز الكاتبة الكورية هان كانغ بجائزة نوبل للأدب. فمن بين 121 فائزًا بهذه الجائزة، كان هناك 18 امرأة فقط، وهان كانغ هي خامس كاتبة آسيوية تُحقق هذا الإنجاز، وهو ما وضع الإمكانات الهائلة للأدب الكوري تحت عدسة المجهر. تتميز أعمال هان كانغ بمعالجتها للقضايا الاجتماعية العالمية بأسلوب بسيط وشاعري يترك انطباعًا قويًا لدى القرَّاء. فروايتها "النباتية" تُناقش القمع الأبوي، في حين يستكشف كتابها "أفعال بشرية" الحزن والظلم، موضحًا الآثار الجسدية والنفسية للعنف بطريقة دقيقة ومؤثرة. وقد وصفت الأكاديمية السويدية أعمالها بأنها "نثر شاعري يكشف هشاشة الحياة الإنسانية ويواجه الصدمات التاريخية بجرأة".

قبل فوز هان كانغ بجائزة نوبل، كانت الترجمة من أبرز العوائق التي واجهت الأدب الكوري في الوصول إلى الساحة العالمية. ففي دراسة أُجرِيت عام 2009م، أُشير إلى أن الطبيعة الفريدة للغة الكورية تجعل معاني النصوص تتقلص أثناء الترجمة، وهو ما أبرز أهمية جودة الترجمة الإنجليزية للوصول إلى جمهور عالمي. ولحل هذه المشكلة، أُسِّس المعهد الكوري لترجمة الأدب عام 1996م، وقد دعم نشر أكثر من 2032 عملًا مترجمًا إلى 44 لغة مختلفة، وهو ما ساعد على دفع عجلة الأدب الكوري نحو العالمية. وفي هذا الإطار، قال والد هان كانغ، الكاتب هان سونغ وون، إن أسلوب ابنته "جميل ودقيق وحزين"، وأكد أن جمالية هذه النصوص تعتمد بشكل كبير على جودة الترجمة التي تؤدي دورًا حاسمًا في تحقيق التقدير الدولي.

وأخيرًا، يمكننا العودة إلى واحدة من أقوال هان كانغ: "اللغة هي الخيط الذي يربطنا، ذلك الخيط الذي يمر فيه الضوء والتيار الحي. أشعر بالامتنان لكل من اتصل بهذا الخيط وسيتصل به في المستقبل". ربَّما هذا هو جوهر الهاليو، خيط يربط ما بيننا جميعًا، من خلال الدراما والسينما، والآن الأدب، حيث نجد اتصالًا وتواصلًا وعزاءً وسعادة عبر هذا الوصل المشترك.

تـــايـــلاند

سُرَّ من رأى

منذ اللحظة التي تطأ فيها قدماك أرض تايلاند، تشعر وكأنك دخلت عالمًا مختلفًا، تتشابك فيه الطبيعة الخلابة مع التاريخ العميق والثقافة الغنية. فهذا البلد الذي يقع جنوب شرق آسيا هو من أبرز الوجهات السياحية في العالم، يتميز بتنوعه الجغرافي الذي يشمل الشواطئ الرملية البيضاء، والغابات الكثيفة، والجبال الشاهقة، والجزر الحالمة، إضافة إلى المباني والمنشآت العريقة التي تعكس روعة العمارة التايلاندية وتاريخها الغني. وهناك، ما بين الأسواق العائمة ومراكز التسوق الراقية حيث تتعانق الحداثة مع التقاليد، يمكن لكل زائر الاستمتاع بتجارب لا تُنسى وتذوّق المأكولات الشهية المميزة التي تجمع بين النكهات الحارة والحلوة، وتختلط في تكوينها ما بين الهندي والصيني. ووسط كل هذه التجارب تبرز سرديات ثقافية خاصة.

ياسر سبعاوي
تصوير: عبدالله البطاح



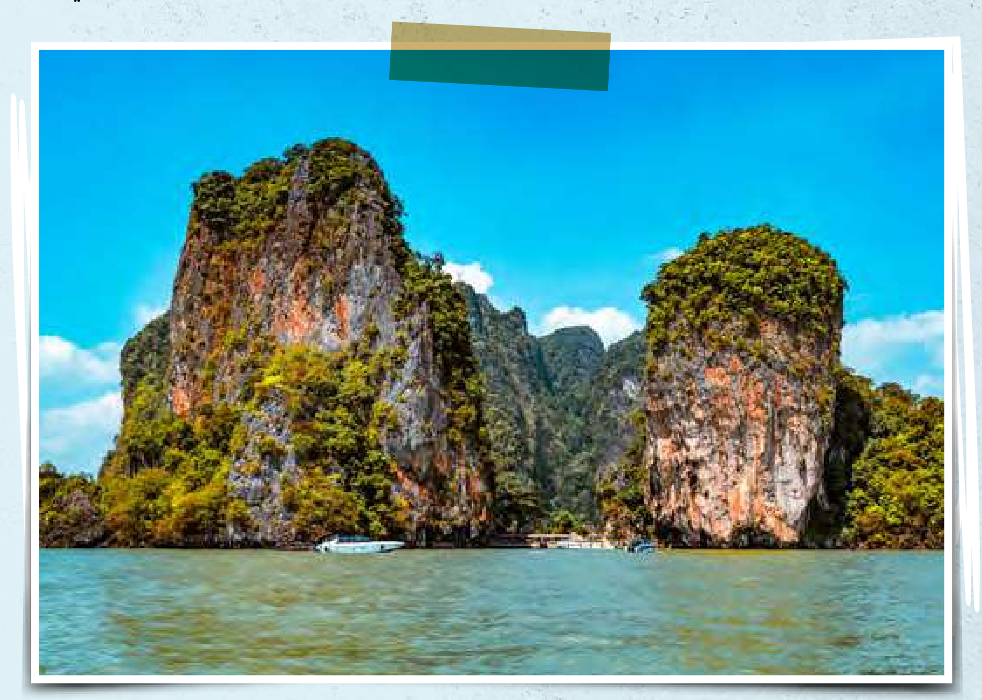
في قلب تايلاند، تقع جزر وشواطئ تُعدُّ من عجائب الطبيعة، ولعلَّ من أبرزها خليج "كو في في" الذي هو إحدى أجمل الوجهات السياحية في البلاد؛ إذ يجمع بين جمال الطبيعة الخلابة والتاريخ الثقافي الغني. يقع هذا الخليج في بحر أندامان، ويضم جزيرتين رئيستين: "كو في في لي" و"كو في في دون"، وكلتاهما تتميزان بالمياه الفيروزية الصافية، والشواطئ الرملية، والصخور الجيرية الشاهقة التي ترسم مناظر طبيعية ساحرة تأسر القلوب. ومما يزيدهما جمالًا تنوع مناظرهما الطبيعية؛ إذ تحيط بهما الجبال المكسوة بالغابات الكثيفة، وهو ما يُضفي عليهما طابعًا استوائيًا رائعًا. ومن أهم نقاط الجذب في خليج "كو في في" الشاطئ الرئيس على جزيرة "كو في في دون" الذي يوفر مكانًا مثاليًا للاسترخاء والاستمتاع بأشعة الشمس. بينما تُعدُّ جزيرة "كو في في لي" وجهة مفضلة للغوص واستكشاف الشعاب المرجانية، والسباحة بين الأسماك الملونة المدهشة.

أمَّا الأمر المثير للاهتمام فهو أن خليج "كو في في" أصبح رمزًا عالميًا للجمال الطبيعي، وتشكّلت حوله هالة سياحية بعد تصوير فيلم "الشاطئ" (2000م) من إخراج داني بويل، الذي منحه شهرةً من نوع خاص. وبطل الفيلم الشاب ريتشارد، الذي كان يسعى للعثور على مكان هادئ بعيد عن صخب الحياة اليومية، يُعبِّر عن جمال الشاطئ في هذا الخليج الساحر، بقوله: "لقد كان هو الشاطئ. أتفهم؟ لقد كان جميلًا جدًا، تتخلله إحساساتٌ، الكثير منها، حاولت أن أبقي الأمر تحت سيطرتي لكنه بقي خارجها، ويخرج ويخرج.... إنها على جزيرة، تلك الجزيرة مثالية! أعني الكمال الحقيقي! أنا لا أتحدث عن شيء يُقال عنه، أوه هذا جميل، كلّا، أنا أعني الكمال الحقيقي بذاته".

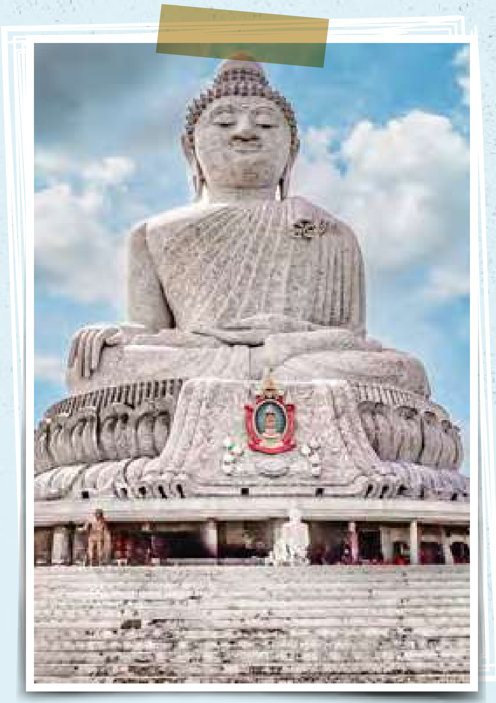
وثمة مفارقة لافتة متعلقة بهذا الشاطئ، وهي أن كارثة تسونامي عام 2004م، على الرغم من الدمار الهائل الذي تسبّبت فيه، أسهمت في تنظيف الشاطئ من المخلفات البشرية، وهو ما أعاد إليه نقاءه الطبيعي. ومع ذلك، أدركت الحكومة التايلاندية لاحقًا خطر التكدس السياحي على هذا الخليج المميز، فأغلقته عام 2018م لإعادة تأهيله، وزرعت أكثر من 30 ألف مجموعة من الشعب المرجانية، كما اتخذت إجراءات صارمة لحماية البيئة البحرية فيه، قبل أن تعيد فتحه عام 2021م.

"كو تابو".. جيمس بوند كان هنا

لم يكن خليج "كو في في" الوجهة السينمائية الوحيدة في تايلاند، بل كان هناك عديد من المواقع الطبيعية التي ارتبطت بأفلام سينمائية عالمية شهيرة، من بينها جزيرة "كو تابو" التي



جزيرة "كو تابو".
تُعرف أيضًا باسم "جزيرة جيمس بوند" أو "جزيرة الرجل ذو البندقية الذهبية".



البوذا الكبير (Big Buddha).
بُني في القرن السابع عشر ويعود تاريخه إلى فترة التأسيس الأولى لمملكة تايلاند الحديثة. على مر العصور، خضع المعبد للعديد من التوسعات والتجديدات، وأُعيد بناء هيكله الرئيس للمعبد بعد حريق كبير في عام 1876م.

تُعرف بجمالها الطبيعي المذهل وتكتلاتها الصخرية الفريدة وتضاريسها المتداخلة، وهو ما جعلها مكانًا مثاليًا لتصوير أفلام المغامرة والإثارة. ففي عام 1974م، كانت هذه الجزيرة مسرحًا لتصوير أحد أشهر أفلام سلسلة "جيمس بوند"، "الرجل ذو المسدس الذهبي" من بطولة الممثل "روجر مور" الذي كان يقوم بدور العميل 007. وصُوِّرت الأحداث الدرامية المثيرة في هذا الفيلم على جزيرة "كو تابو" التي ظهرت بوصفها خلفية خلابة، فكانت منحدراتها الحجرية الجيرية تقف شامخة مثل حارس صامت يشهد على الدراما المتكشفة. وقد اختار صنّاع الأفلام هذا المكان ليس لجماله الطبيعي فقط، بل لقدرته على استحضار شعور بالغموض والإغراء، وهو ما يكمل تمامًا موضوعات الفيلم المتعلقة بالخطر والإثارة. ومنذ عرض الفيلم ارتبطت الجزيرة الهادئة باسم الجاسوس الشهير، وهو ما أشعل موجة من الفضول والإعجاب، فتوافد السيَّاح إلى تايلاند، منجذبين إلى أحلامهم بتقليد جيمس بوند وتجربة المغامرة وسط المناظر الطبيعية الخلابة. وهكذا أصبحت جزيرة "كو تابو" مرادفة للهرب من الواقع، ومكانًا يمكن للمرء أن يفقد نفسه وسط روعة الطبيعة ويستعيد لحظات سينمائية خالدة.

أسواق تايلاند العائمة.. فينيسيا الشرق

في قلب تايلاند، حيث الممرات المائية العديدة، تطفو الأسواق العائمة التي يُشار إليها غالبًا باسم "فينيسيا الشرق"، لتشكّل نسيجًا نابضًا بالثقافة والتجارة؛ إذ تتكشف الحياة على سطح الماء وسط الخضرة الوفيرة والنشاط التجاري الصاخب. ومن أشهر هذه الأسواق "سوق دامنوين سادواك" التي تقع على بعد حوالي 100 كيلومتر غربي بانكوك. وتُعرف هذه السوق بجوها الحيوي، الذي يتجمع فيه التجّار في قواربهم الملونة لبيع الخضراوات والفواكه الاستوائية الطازجة، إضافة إلى مجموعة متنوعة من المنتجات المحلية. وهي سوق قديمة يعود تاريخها إلى أكثر من مائة عام، حين حفر الملك راما الرابع القناة الطويلة التي أصبحت اليوم مسرحًا للسوق الحالية، التي باتت تضم ثلاث أسواق صغيرة: تون كيم، وهيا كوي، وخون فيتاك. ويُعدُّ تون كيم الأكثر مركزية والأكبر حجمًا. فخلال النهار يعلو صوت الباعة وهم ينادون على بضائعهم بلهجة تايلاندية دافئة، وتُشاهد النساء وهن يرتدين قبعات الخيزران التقليدية، وأيديهن الماهرة تُقدِّم أطباقًا طازجة تُعدُّ أمام أعين الزوَّار، مثل المعكرونة المقلية وعصير جوز الهند. ومن التجارب المثيرة في هذه السوق أنه يمكن للزوَّار استئجار قارب للتنقل بين الأكشاك المختلفة، وهو ما يضيف لمسة من المغامرة إلى تجربة التسوق.



تصميم العمران في البلدة القديمة في "بوكيت" يعبر عن تأثير العوامل التاريخية والثقافية التي شكلت المنطقة على مر العصور. بوكيت تأثرت بتأثيرات متعددة من ثقافات مختلفة، مثل الثقافة الصينية والبرتغالية والهندية والماليزية.

أمَّا في بتايا، فإن السوق العائمة تأخذ الزائر في رحلة عبر جهات تايلاند الأربع: الشمال والجنوب والشرق والغرب، فيروي كل قسم قصة مختلفة، من خلال معروضات الحرف اليدوية والأطعمة التقليدية التي تعكس تنوع الثقافة التايلاندية. وعلى متن قارب صغير، يمكن للزائر أن يُبحر بين الأكشاك العائمة ويشمَّ عبق التاريخ ممزوجًا برائحة الزهور والأعشاب العلاجية المستخدمة في جلسات التدليك التقليدي. كما يمكن تذوق الأطباق التايلاندية الشهية مثل السمك المشوي، والأطباق المحلية الأخرى التي تُقدَّم على ورق الموز. وفي زاوية السوق، يقف جسر الحب شامخًا بوصفه رمزًا للرومانسية، حيث يُعلّق العشاق أقفالهم ويرمون المفاتيح في النهر، وكأنهم يُوثّقون حبهم برباط أبدي خالد.

وهناك سوق أخرى ارتبطت بسحر الليل أكثر من ضوء النهار، وهي سوق "أمفوا" العائمة التي تتحول مع غروب الشمس إلى مشهد شاعري لا يُنسى. فعلى ضفاف القناة التي تعوم عليها هذه السوق، تُضاء الفوانيس التقليدية وتنعكس أضواؤها على المياه الهادئة، فيجتمع السكان المحليون والسيَّاح لتذوق المأكولات البحرية المشوية والاستماع إلى الموسيقى التايلاندية التقليدية التي تسافر بهم عبر الأثير كأنها دعوة للسلام الداخلي.

ثقافة هندو - صينية غنية ومثيرة لاهتمام الزائر، وخلجان وجزر وشواطئ تُحاكي بجمالها مخيلات السينمائيين.

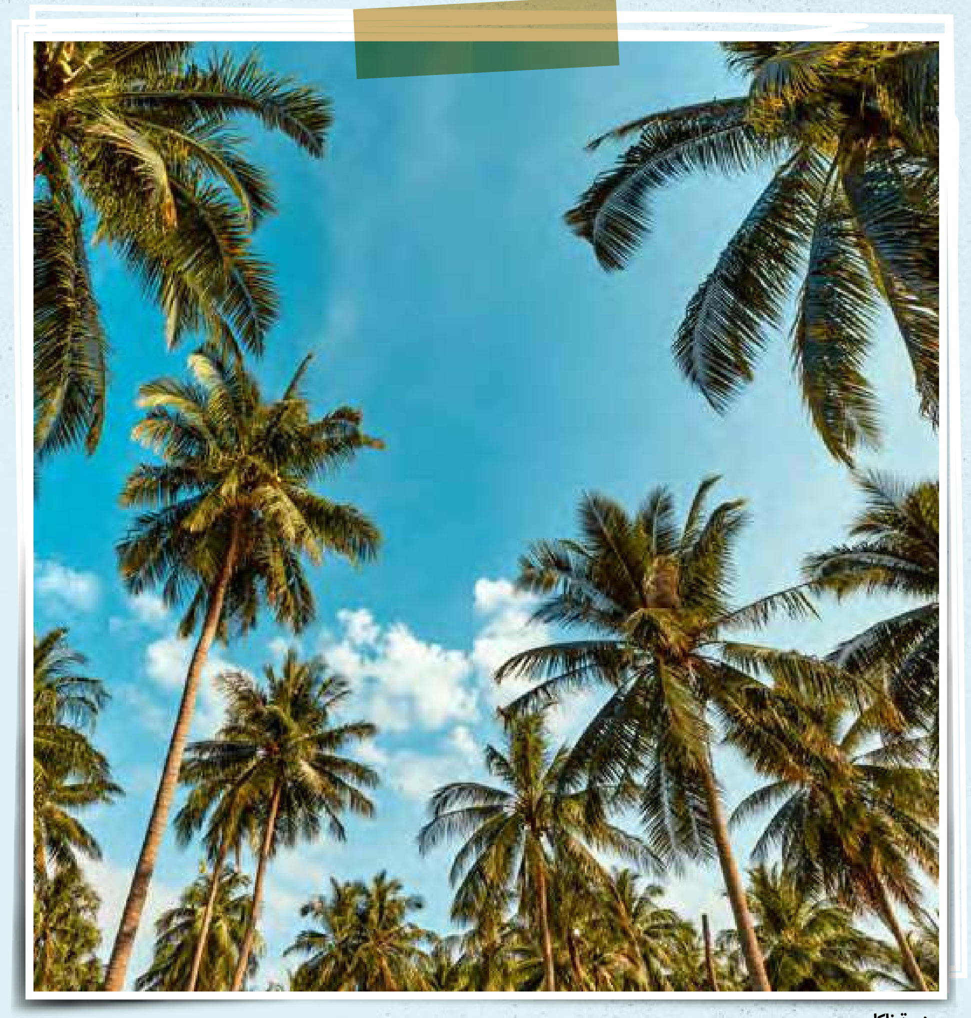


معبد وات شالونغ.

مدينة أيوثايا وأصداء التاريخ

في قلب تايلاند، تقع مدينة أيوثايا التاريخية التي تحمل في طياتها ذكريات مملكة عظيمة. أُسِّست هذه المدينة عام 1350م، وكانت عاصمة مملكة سيام، ومركزًا للتجارة والثقافة والدين. أمَّا اليوم، فتُعدُّ أيوثايا واحدة من مواقع التراث العالمي لليونسكو، تتجلى فيها روعة العمارة القديمة وجمال الطبيعة، كما تحتوي على بعض المعابد الشاهقة بأبراجها المروّسة التي تعكس الفنون التايلاندية التقليدية، والتي تروي قصص الملوك والنبلاء الذين حكموا هذه الأرض.

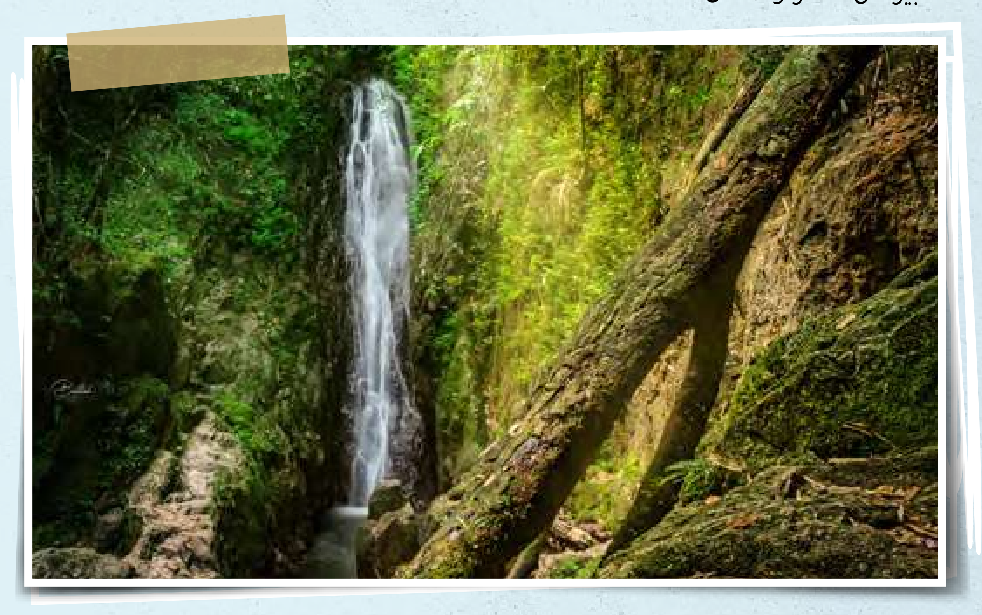
تُعدُّ أيوثايا، أيضًا، ملتقى الحضارات، فعلى مرِّ التاريخ رحبت المدينة بالتجَّار من مختلف أنحاء العالم، من الصينيين إلى البرتغاليين والهنود؛ لتصبح مركزًا لتبادل تجاري وثقافي أسهم في ازدهارها وتنوعها. واليوم، يمكن للزوَّار الاستمتاع بتجربة فريدة من نوعها في أسواقها المحلية التي تُقدِّم الأطعمة التايلاندية التقليدية وتعرض الحرف اليدوية، حيث تجوب القوارب النهرية بين ضفاف المدينة، وكأنها تحمل الزوَّار في رحلة عبر الزمن. وفي المساء، تتحول أيوثايا إلى لوحة فنية أخرى؛ فتتلألأ الفوانيس وتنعكس أضواء المعابد على سطح الماء، ولا سيَّما أثناء مهرجان "لوي كراثونغ" الذي يُنظَّم في المدينة والذي يُطلق فيه السكان المحليون الفوانيس العائمة على المياه تعبيرًا عن الشكر والامتنان.



جزيرة ناكا.
جزيرة سياحية تقع في مقاطعة بوكيت في تايلاند. تشتهر بشواطئها الرملية الناعمة والمياه الفيروزية الصافية. يمكن الوصول إليها على متن قارب سريع. وتتوفر بها عدة أنشطة، مثل السباحة والغوص وركوب الدراجات الهوائية وركوب "الكاياك".

أساطير حيوانات تايلاند
النمر البنغالي والفيل

تُعدُّ الحيوانات رمزًا مهمًا في الثقافة التايلاندية، وتؤدي دورًا بارزًا في التراث الشعبي والأساطير. من بين هذه الرموز، يبرز النمر البنغالي بوصفه إحدى أهم الأيقونات، وهو حيوان ضخم ينتمي إلى فصيلة السنوريات، ويعيش اليوم أوقاتًا عصيبة نتيجة تدهور موائله الطبيعية؛ إذ تُشير الإحصاءات إلى قرب انقراضه. وهو أمر مؤسف حقًا، خصوصًا أن النمور لطالما تمتعت بمكانة خاصة في الثقافة العالمية، ولا سيَّما في الثقافة التايلاندية.



شلالات بانغ باي.
يقع شلال بانغ باي في جزيرة بوكيت في تايلاند، في الشمال الشرقي للحديقة الوطنية. يُوجد على ارتفاع يبلغ 540 مترًا فوق سطح البحر، وافتُتح للزوار في عام 2007م.

رمز آخر من رموز تراث تايلاند وحضارتها هو الفيل، الذي يعدُّ رمزًا وطنيًا يرافق التايلانديين في كل مناسباتهم الوطنية والدينية. فقد شهدت الفيلة تحولات في معاملة الإنسان لها؛ إذ استُخدمت في بادئ الأمر في أعمال شاقة مُرهقة، مثل الزراعة ونقل الأخشاب الثقيلة وغيرها. لكن الأمور تغيرت منذ أن أصدرت الحكومة التايلاندية، عام 1989م، قرارًا يحظر استخدام الفيلة في هذه الأعمال، معلنةً بذلك تقاعدها بعد سنوات طويلة من العمل المُضني في خدمة الإنسان. وللفيل، كما للنمر، دور مهمٌّ في الفولكلور التايلاندي وقصصها الشعبية؛ إذ يُنظر إليه دائمًا بوصفه رمزًا للحكمة والولاء.

يُشهد لتايلاند بتنوُّعها وجمالها وكثرة سيَّاحها الذين يتوافدون إليها باستمرار، سيَّاحٌ لم يفارقهم سحر تايلاند الذي يظل محفورًا في ذاكرة كل من زار أرضها وتذوَّق كنوزها المتنوعة، من أكلاتها الغريبة وغاباتها المتاهية، إلى أسواقها العائمة وشواطئها الشفافة، وكل ما فيها من تفاصيل تستدعي التأمل في جمالها. إنها تجربة من نوع آخر، بل تجربة سُرَّ من رآها.



النمر البنغالي.
هو أحد أنواع النمور الكبيرة التي تنتمي إلى فصيلة السنوريات. يُعدُّ أحد الحيوانات المفترسة المهددة بالانقراض ويعيش في غابات الهند وبنغلاديش ونيبال وبوتان. يتميز بجسمه القوي والمرن وفروه البني البرتقالي الزاهي مع خطوط سوداء عرضية تغطي جسمه بالكامل.

النمر البنغالي.. رمز الشجاعة والقوة

يظهر النمر بوضوح في الفولكلور التايلاندي، وخاصة في القصص الشعبية، مثل قصص "الراماكين"، التي تُعدُّ من أبرز إنتاجات التراث الشعبي التايلاندي، وهي اقتباس تايلاندي من الملحمة الهندية "رامايانا". وغالبًا ما تظهر النمور بوصفها مخلوقات قوية تجسد الخطر والاحترام. تُسلِّط هذه القصص الضوء على ازدواجية طبيعة النمر؛ إذ يمكن أن يكون مفترسًا مخيفًا وروحًا حارسة في الوقت نفسه. على سبيل المثـال، في بعض إصدارات الحكايات، تُصوَّر النمور حاميةً للغابة، وهو ما يضمن الحفاظ على التوازن داخل نظامها البيئي؛ فيعكس هذا التبجيل للنمور فهمًا ثقافيًا أوسع للحياة البرية بوصفها جزءًا لا يتجزأ من النظام الطبيعي. كما تتضمن إحدى القصص البارزة شخصية بطولية تواجه نمرًا في الغابة، فلا يرى النمرُ البطلَ تهديدًا له، بل يصبح حليفًا له عندما يدرك نواياه النبيلة. ويؤكد هذا التحوُّل موضوعًا متكررًا في الفولكلور التايلاندي، وهو أن القوة الحقيقية لا تكمن فقط في القوة البدنية، ولكن في الفهم والانسجام مع الطبيعة. ويُعدُّ سلوك النمر الشرس تذكيرًا بأهمية الاحترام الذي يجب أن يُمنح لجميع الكائنات الحية.



يُعدُّ الفيل حيوانًا وطنيًا في تايلاند.
تُستخدم الفيلة حاليًا في الاحتفالات والطقوس الدينية. أما في الماضي، فكانت تستخدم في مجالات النقل وحراثة الحقول في الأعمال الزراعية، وأيضًا في تجارة الخشب لنقل الأخشاب الثقيلة. وفي عام 1989م، حظرت الأنظمة استخدامها في تجارة الخشب لحماية حقوق الفيلة والحفاظ على البيئة.



الحياة داخل كهوف العُلا

في قلب الصحراء السعودية، حيث تتعانق الصخور مع السماء، وتنساب رمال الزمن عبر الوديان، تتألق كهوف العُلا وكأنها جواهر طبيعية وعجائب جيولوجية مذهلة تحمل في طياتها قصصًا من عصور غابرة. هنا، في هذا المشهد الخلاب، تخيّلت مهندسة التصميم الداخلي السعودية، منى عبدالله القويز، كيف يمكن أن تكون الحياة داخل هذه الكهوف، مستخدمة خيالها الواسع وتقنيات الذكاء الاصطناعي والفن الرقمي لتصوير الحياة بين جدران هذه الكهوف بوصفها ملاذًا أنيقًا يشبه العيش في أهم الفنادق الراقية.

أخذت منى القويز على عاتقها مهمة طموحة تتمثّل في تصوُّر الحياة داخل الكهوف القديمة في العُلا وتحويلها إلى مساحات معيشية متعددة الوظائف تُلبّي الاحتياجات الفردية والتجمعات المجتمعية. ففي سلسلة من الصور، قدَّمت القويز تفاصيل دقيقة لتصاميم داخلية ساحرة في أعماق الكهوف تتناغم بسلاسة مع التكوينات الصخرية الطبيعية، باستخدام مواد تعكس درجات الألوان والملمس المميز للمناظر الطبيعية. فجاءت تصاميمها لتكون امتدادًا للطبيعة المحيطة، مثل السلالم التي تبدو وكأنها منحوتة من الصخور نفسها، والجدران التي تحتفظ بملمسها الطبيعي مع لمسات ناعمة تضفي إحساسًا بالدفء، وغرف النوم التي تتربع مثل أيقونة تجمع بين الفخامة والبساطة، فتتمركز الأسرة فيها بين الجدران الصخرية للكهوف، ومناطق الجلوس المفتوحة ببساطتها وألوانها الترابية التي تتيح للضيوف الاستمتاع بمناظر الطبيعة الخارجية دون أن يشعروا بالانفصال عن البيئة الأصلية.

لم تغفل القويز إدماج عناصر العمارة السعودية التقليدية في تصميماتها، مثل الأبواب المقوسة والأنماط المعقدة والأواني الفخارية، مع وسائل الراحة الحديثة لضمان الرفاهية والاستدامة. أمَّا الإضاءة، فتؤدي دورًا محوريًا، حيث كانت التصاميم تعتمد بشكل كبير على الضوء الطبيعي الذي يدخل من خلال فتحات مدروسة بعناية في أسقف الكهوف وجدرانها. ولم تكن هذه الفتحات توفر الإضاءة فقط، بل كانت أيضًا تتيح التهوية الطبيعية، وهو ما يجعل المساحات أكثر حيوية. وذلك إلى جانب الإضاءة الاصطناعية التي اختيرت بعناية لتكون خافتة ودافئة، فتُلقي بظلال لطيفة على الجدران، فتخلق جوًا من الدفء والهدوء والسكينة داخل الكهوف الصخرية المعتمة.

وقد ارتكز كل ذلك على أساس ما عبَّرت عنه القويز نفسها قائلةً: "حاولت خلق تناغم بين البيئة المحيطة والمساحات المعمارية عبر استخدام التفاصيل الطبيعية التي تشبه الصخور ومواد من الطبيعة؛ لتعزيز الشعور بالانسجام مع المكان، مع إضافة عناصر معمارية تُظهر جماليات التصميم العصري من دون المساس بجمال الطبيعة". أمَّا الهدف الأساس، فهو تحويل العمارة إلى جزء من الطبيعة وليس مجرد إضافة إليها.

ويُذكر أن الفنانة منى القويز لم تكن الأولى التي استخدمت الذكاء الاصطناعي بوصفه وسيلة لتخيُّل موقع العُلا التاريخي والتفاعل معه من خلال دمج التكنولوجيا مع التراث الثقافي لخلق تعبيرات فنية مبتكرة. فقد أنشأت قبلها الفنانة الرقمية السعودية، نورا الصويري، سلسلة من الصور المولّدة بالذكاء الاصطناعي التي تصوِّر ملاعب كرة السلة مدمجة في وديان الحجر الرملي المذهلة في العُلا. فكانت تصاميمها، التي تمزج الملاعب بشكل متناغم مع التضاريس الوعرة والمضاءة بالضوء الطبيعي، تعكس شغفها بالرياضة وسحر العُلا، بالإضافة إلى أنها تُظهر كيف يمكن للذكاء الاصطناعي إنشاء مساحات ترفيهية وظيفية يتردد صداها مع المحيط الطبيعي حولها. كما يمكننا أن نذكر "معرض صحراء X العلا"، المعرض السنوي الذي بدأ يُنظَّم في 2022م، والذي يضم تركيبات تستجيب للموقع من قبل فنانين مختلفين يستلهمون الأهمية التاريخية والثقافية للمنطقة، التي يستخدم فيها كثير من هؤلاء الفنانين الذكاء الاصطناعي في أعمالهم.

أمَّا فيما يتعلق بتصورات الفنانة منى القويز، فيمكنها أن تقدِّم لكل زائر لمعالم الطبيعة في المملكة العربية السعودية، ولكل من يشعر بالدهشة والسحر لتكوينات الكهوف الصخرية البديعة في منطقة العُلا، ولكل من يرغب في الاستجمام في الطبيعة بعيدًا عن متطلبات الحياة اليومية، تجربة استجمام من نوع آخر؛ تجربة فريدة من نوعها في اختبار العيش داخل هذه الكهوف الصخرية المهيبة. وذلك على الرغم من أن هذه التصورات ما زالت فكرة متمثِّلة في مجموعة من الصور التي عرضتها القويز في حسابها على "إنستغرام" في انتظار من هو على استعداد للاستلهام منها وتحويلها إلى حقيقة واقعة.

الربيع

قُل "الربيع"، فتعصف في الذهن صورة الأرض الخضراء المزهرة، والنسيم العليل. ولكن الربيع أكثر من ذلك. فهو "شباب الزمان"، كما قال عنه أحمد أمين.
وهو احتفال وتذكير بهيج بأن الحياة دورية ومتجددة باستمرار. كما أن جماله لا ينحصر فقط في الطبيعة المذهلة أو الأصوات المبهجة، ولكن أيضًا في الشعور العميق بالأمل. فعندما نشهد صحوة الطبيعة كل عام، تتذكر أنه بعد كل شتاء يأتي الربيع، وأن بعد كل ظلام هناك ضوء، وأن بعد كل ضيق لا بدَّ من أن يأتي الفرج. ولهذا الفصل من السنة أصداؤه الخاصة، تتردّد بعمق في كثير من الثقافات حول العالم، ولا سيَّما أنه يعكس في جوهره التجدد والبعث والأمل والبدايات الجديدة، فيُترجم مهرجانات وطقوسًا تُنظَّم للاحتفال به وبعودة الحياة إلى الطبيعة بعد قسوة الشتاء البارد.
في هذا الملف، تجمع مهى قمر الدين أبرز أصداء الربيع انطلاقًا من المنظورين العلمي والأسطوري، وصولًا إلى بُعده البيئي وما له من آثار عميقة في النفس، جعلته مصدر إلهام لعدد لا يُحصى من الأعمال الأدبية والفنية والموسيقية عبر التاريخ وفي مختلف الثقافات حول العالم.

تصوير: عبدالعزيز طريفة

ولادة الربيع
من الأساطير إلى العلم

لكل فصل من فصول السنة الأربعة سحره الفريد، الذي يرسم العالم بألوانه الخاصة ويُثير مجموعة مختلفة من المشاعر. ومع ذلك، يبرز الربيع بوصفه الأجمل من بين الفصول كلها. فمع بدء تراجع قبضة الشتاء الباردة، يستيقظ العالم من سُباته، معلنًا وصول موسم غني بالألوان والأصوات والحياة، يدعونا إلى الوقوف أمام ولادة الأرض من جديد. هو الوقت الذي تزدهر فيه الطبيعة، فيشهد العالم نسيجًا نابضًا بالحياة، مُحاكًا بخيوط التجديد واليقظة والتحوُّل.

يظهر الربيع مثل همسة رقيقة، مثل رداء من الخضار والألوان والأزهار يُغلِّف الطبيعة بأبهى حُلّة، وفيه يعبق الهواء بروائح زكية، وتحيا الأجواء بسمفونية من الأصوات والتغريدات الجميلة. فيه تنبعث روح الأمل والبدايات الجديدة والاستكشاف والمغامرة والتفاؤل، فتعمل الألوان النابضة بالحياة للأزهار المتفتحة، وأصوات الطيور المغردة، ودفء الشمس، بوصفها تذكيرات بأن الحياة مليئة بالإمكانات. كما يُشجِّع الطقس اللطيف الناس على الخروج والتفاعل مع محيطهم الطبيعي، فيتردّد صدى ذلك في شعورهم بالنشاط والحيوية والاندفاع لملاحقة كل ما يتعلق بالشغف والأحلام بقوة متجددة. حتى إن مفهوم "حمى الربيع" يبدو أمرًا حقيقيًا (وجيدًا)! إذ يعتقد العلماء أن الأيام الطوال تجعل الناس أنشط وأسعد وأكثر إبداعًا.

قبل فهمنا العلمي لماهية الربيع، كان لهذا الفصل من السنة أصوله الأسطورية في الوثنيات التي سادت الحضارات القديمة، من اليونانية والرومانية إلى بلاد ما بين النهرين، والتي غالبًا ما ربطت الربيع بموضوعات إعادة الميلاد والخصوبة والتجديد، التي يُجسّدها مجموعة من الأبطال الأسطوريين الذين يرمزون إلى عودة الحياة بعد خمول الشتاء.

بيرسيفوني وديميتر، وسيبيل وأتيس، وعشتار، وأسماء كثيرة غيرها، حاكت حولها مخيلات الشعوب أساطير فيها حبٌّ وموت، وغالبًا العودة إلى الحياة، ودائمًا ما تكون هذه العودة خلال فصل الربيع.

متى وكيف يولد الربيع؟

بعد ما قدَّمته وجهات النظر الأسطورية من سرديات غنية تشرح أهمية ولادة الربيع عبر الثقافات المختلفة، فهمت الحضارات الأحدث حقيقة الربيع وولادته، بالنظر إلى مجموعة من الأحداث الفلكية والعمليات البيئية المُعقدة.

تُشكِّل الفصول الأربعة قوة فعّالة في حياتنا، فهي تؤثر في الأنشطة التي نمارسها، والأطعمة التي نتناولها، والملابس التي نرتديها؛ وفي كثير من الأحيان، على الحالة المزاجية التي نكون عليها. ولكن من الناحية العلمية، ما الذي يسبب تغيُّر الفصول؟

حقائق مثيرة عن الاعتدال الربيعي

- الاعتدال الربيعي هو إحدى مناسبتين سنويتين (المناسبة الأخرى هي الاعتدال الخريفي)، حيث تطلع الشمس من الشرق الجغرافي تمامًا، وتغيب في الغرب المحدد بدقة.
- إذا وقف المرء على خط الاستواء أثناء الاعتدال الربيعي أو الخريفي، فسيرى الشمس تمر مباشرة فوق رأسه.
- في القطب الشمالي، يُشير الاعتدال الربيعي إلى بداية ستة أشهر من ضوء النهار المتواصل. أمَّا في القطب الجنوبي، فيُشير الاعتدال الربيعي إلى بداية ستة أشهر من الظلام.
- على الرغم من أن الاعتدال الربيعي لا يحدث عادةً قبل 20 أو 21 مارس، فإن بعض الأمريكيين يعدُّون الأول من مارس هو البداية غير الرسمية للربيع.
- في اليابان، يعتقد الناس أن الربيع يبدأ بمجرد أن تبدأ زهرة الكرز الوطنية في التفتح.
- منذ سنوات، ترسَّخ اعتقاد شعبي أنه بالإمكان موازنة بيضة على رأسها أثناء الاعتدال الربيعي. ومع ذلك، فهي مجرد أسطورة.

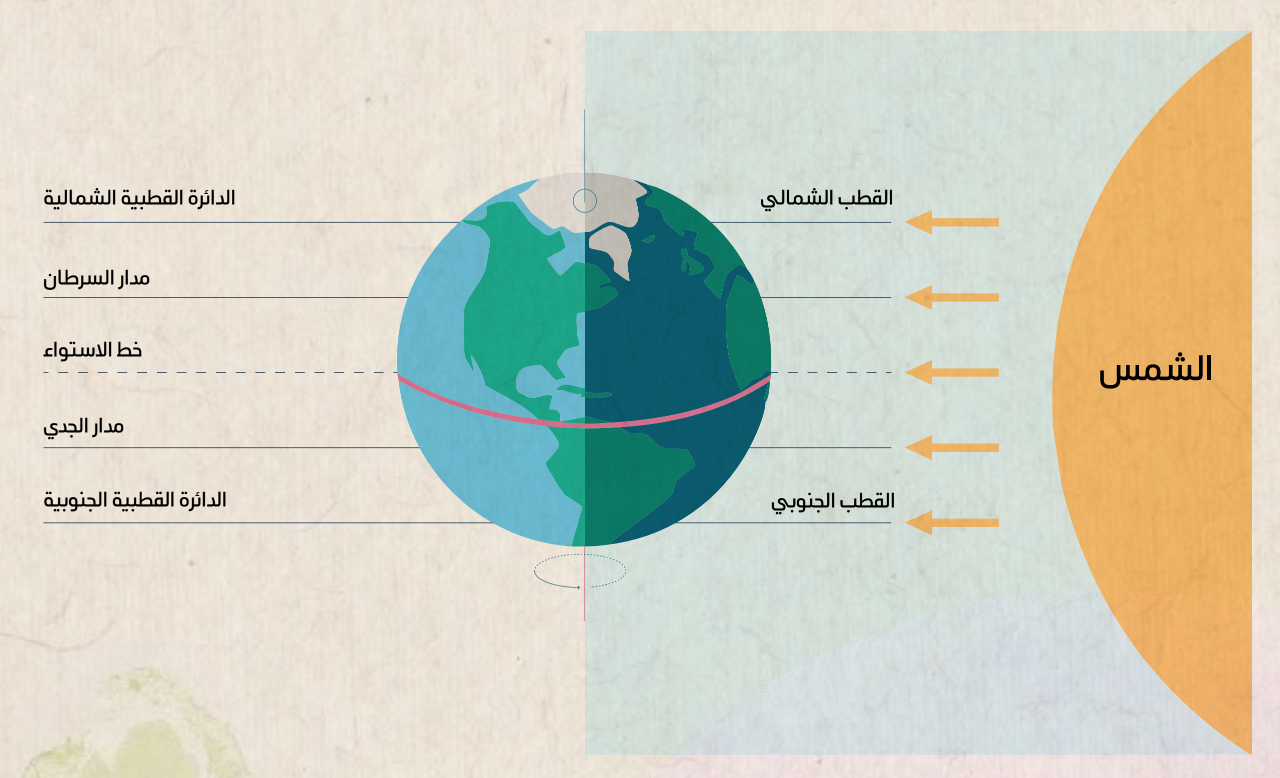




كانت القدرة على التنبؤ بالفصول، من خلال تتبع مواقع شروق الشمس وغروبها على مدار العام، مفتاحًا للبقاء في العصور القديمة. فقد طوَّر البابليون وشعوب المايا، وغيرهما من الثقافات، أنظمة معقدة لمراقبة التحوّلات الموسمية. ولكن الأمر تطلب قرونًا لاحقة ليكتشف العلم الحقائق الكامنة وراء تغيُّر الفصول. فكان نيكولاي كوبرنيكوس (1473م - 1543م) هو من غيَّر فهمنا لعِلم الفلك بشكل جذري، عندما اقترح أن الشمس وليست الأرض، هي مركز النظام الشمسي. وقد أدى ذلك إلى فهمنا الحديث للعلاقة بين الشمس والأرض، فبدأنا ندرك التفسيرات الفلكية لتغيُّر الفصول.

فيما يتعلق بالأساس الفلكي، يُشكِّل مَيل محور الأرض بمقدار 23.5 درجة تقريبًا، أمرًا بالغ الأهمية في تحديد الفصول. ونظرًا لدوران الأرض حول الشمس في مسار بيضاوي، فإن مناطق مختلفة تتلقى كميات متفاوتة من ضوء الشمس على مدار العام. وأثناء الاعتدال الربيعي، يكون مَيل الأرض بحيث تضرب أشعة الشمس خط الاستواء مباشرة، وهو ما يؤدي إلى إضاءة متساوية لنصفي الكرة الأرضية الشمالي والجنوبي. فينتج عن تلك المحاذاة تساوي الليل والنهار تقريبًا (حوالي 12 ساعة لكل منهما) في معظم أنحاء العالم.

ولا يُشير الاعتدال الربيعي إلى تحوُّل في ضوء النهار فحسب، بل يُشير أيضًا إلى تغيُّر في توزيع الطاقة الشمسية، فيؤثر في أنماط الطقس والعمليات البيئية. وعلى العكس من ذلك، في نصف الكرة الجنوبي، يبدأ الربيع بالاعتدال الخريفي حوالي 22 أو 23 سبتمبر، وهو ما يؤدي إلى تقصير الأيام بالاقتراب من فصل الخريف.



الاعتدال الربيعي.



بيئيًا.. انتعاش الحياة النباتية والتنوع البيولوجي وتغيُّر سلوكيات الحيوانات

عند تناول الأبعاد البيئية والطبيعية لفصل الربيع، يجب لفت النظر إلى أن كل ما سيأتي لاحقًا ينطبق على النصف الشمالي من الكرة الأرضية. لأنه بينما يكون هذا النصف متجهًا إلى الدفء بعد البرد، يكون النصف الجنوبي متجهًا من الدفء إلى البرد. وإضافة إلى ذلك، ليس كل النصف الشمالي من الكرة الأرضية يشهد أمطارًا وانتعاشًا في الحياة الفطرية. ففي بعض المناطق المدارية الشمالية، مثل جنوب شرق آسيا، يمثّل الربيع، وبخاصة أيامه الأخيرة، فصلًا جافًا ومتعبًا على نحوٍ خاص؛ لأن جفافه يكون استمرارًا لجفاف بدأ في خريف العام السابق، واستمر طوال فصل الشتاء، فينتشر اليباس في أعشاب الغابات، وتنحسر الزراعات عن الحقول باستثناء البعلية منها. ولا يشهد الربيع أمطارًا إلا في أواخر أيامه في شهر يونيو، وهو الموعد السنوي مع الأمطار الموسمية. ولكن، لنعد إلى بلادنا وغيرها من البلدان التي تعرف ربيعًا مشابهًا لربيعنا، وهي ليست قليلة.

على المستوى البيئي، أول ما يظهر من ملامح الربيع عندنا هو انتعاش الحياة النباتية الذي يُعدُّ أحد أكثر التأثيرات وضوحًا لهذا الفصل. فالأشجار والنباتات التي كانت خاملة خلال فصل الشتاء تبدأ في إنبات أوراق وأزهار جديدة، فتظهر البراعم على أغصان الأشجار العارية، وتكشف عن أوراق رقيقة تتلألأ بظلال من اللون الأخضر. وتخترق الأزهار الأولى التربة حتى وإن كانت مغطاة بالصقيع، فتنبت زهرة الثلج والزعفران مثل نذير شجاع للربيع. أمَّا ألوانها النابضة بالحياة (الأبيض والأرجواني والأصفر)، فتنتشر في رحاب الطبيعة، وتتناقض بشكل جميل مع بقايا اللون الرمادي الشتائي.

توفر هذه الأنواع المزهرة المبكرة رحيقًا أساسًا للملقّحات مثل النحل والفراشات، التي تظهر مع ارتفاع درجات الحرارة. ومع تقدم شهر مارس إلى أبريل، تتفتح أزهار أخرى مثل النرجس بأزهارها الصفراء المشمسة، تليها زهور التوليب التي تضيف بقعًا من اللون الأحمر والوردي إلى الحدائق والمتنزهات.

ظاهرة أخرى لفصل الربيع هي التنوُّع البيولوجي. إذ تتعزَّز مجموعة متنوعة من الحياة البرية بفعل ازدياد مصادر الغذاء المتاحة والنباتات المزهرة. فتعود الطيور المهاجرة من مواطنها الشتوية، بينما تهاجر البرمائيات مثل الضفادع والعلاجيم إلى البرك للتكاثر. ويؤدي هذا النشاط الموسمي إلى زيادة كبيرة في أعداد الحيوانات التي يمكن ملاحظتها من خلال سلوكيات معيّنة مثل جوقة الفجر للطيور المغردة. ويُسلِّط الترابط المتبادل بين النباتات المزهرة والملقّحات الضوء على العلاقات المُعقدة داخل النظم البيئية؛ لأن توقيت الأحداث البيولوجية أمر بالغ الأهمية للبقاء.
من ناحية أخرى، تُظهر الحيوانات تغيّرات سلوكية مختلفة في الربيع أثناء استعدادها للتكاثر. فعلى سبيل المثال، تخصّص عديد من الطيور مناطق محددة لتقطن فيها، وتبحث عن شركاء للتزاوج، بينما تخرج الثدييات مثل الدببة من السبات. فيضمن هذا التزامن مع التغيرات الموسمية ولادة النسل الجديد خلال فترات توفّر الغذاء. ويُعدُّ توقيت هذه الأنشطة الإنجابية أمرًا حيويًا؛ إذ يمكن أن يؤدي عدم التوافق بين توقيت تربية الحيوانات وتوافر الغذاء إلى انخفاض معدلات البقاء للحيوانات الصغيرة. وعلى الرغم من أن الطيور الصغيرة تولد وهي قادرة على الغناء، فإنها لا تتعلم الغناء عادةً إلا عندما تسمع طيورًا أخرى تُغرّد أثناء البحث عن شريك لها في فصل الربيع.

وبفعل كل هذه الحيوية البيولوجية، كان من الطبيعي أن يصبح الربيع مصدرًا لرموز عديدة منها ما له علاقة بصحوة الطبيعة، ومنها ما يرتبط بالعناصر الطبيعية نفسها، ولكنها جميعها تُبشّر بالتفاؤل والفرح والمشاعر الإيجابية.



الربيع الصامت والربيع الزاحف
والعلاقة بين البشر والطبيعة

إذا ما أخذنا درسًا من أسلافنا، فلا ينبغي لنا أن نعدُّ قدوم الربيع أمرًا حتميًا، بل ربَّما علينا إعادة النظر في أفعالنا التي تؤثر في التغيُّر المناخي، وتعطُّل إيقاع المواسم والتناوب الطبيعي للفصول، وذلك لتجنب وقوع ظاهرتين اثنتين باتتا من معالم فصل الربيع في مواقع عديدة من العالم، وهما: الربيع الصامت والربيع الزاحف.

منذ مدة ليست ببعيدة برز مفهومان حديثان متعلقان بالربيع، وهما: الربيع الصامت والربيع الزاحف، اللذان يمثّلان فكرتين متميزتين ومترابطتين تعكسان العلاقة بين الطبيعة والنشاط البشري، ولا سيَّما في سياق الوعي البيئي والتغيُّر المناخي. ففي حين أن الربيع الصامت، الذي اشتهر بفضل كتاب راشيل كارسون الرائد، الذي يحمل العنوان نفسه، يُسلّط الضوء على التأثيرات الضارة للأفعال البشرية على البيئة التي تؤدي إلى حصول ربيع صامت بلا أصوات وبلا حياة؛ فإن الربيع الزاحف يرمز إلى قدوم الربيع قبل أوانه في أمكنة عديدة من العالم، وهو ما يُخلّ بالدورة الطبيعية ويعطّل النظم البيئية.

الربيع الصامت

على الرغم من أنها ستظل دائمًا أقل شهرة من الحروب والثورات والزلازل والأحداث السياسية العاصفة، فإن الكتب كانت في بعض الأحيان أكثر العوامل تأثيرًا على التغيير الاجتماعي في حياة الشعوب. ومن بين هذه الكتب "الربيع الصامت" من تأليف عالمة الأحياء، راشيل كارسون، الذي نُشر في عام 1962م، والذي يعدُّ عملًا رائدًا كان له أثر كبير في تحفيز الحركة البيئية الحديثة.

وثّقت كارسون بدقة التأثيرات الضارة للمبيدات الحشرية الاصطناعية، وخاصة مادة "دي دي تي" على الحياة البرية والنظم البيئية. وكشف بحثها كيف أن هذه المواد الكيميائية لم تستهدف الآفات فحسب، بل تسبّبت أيضًا في أضرار واسعة النطاق بالطيور والحشرات، وحتى البشر. ويستحضر العنوان نفسه، المستوحى من قصيدة الشاعر الإنجليزي جون كيتس "المرأة الفاتنة بلا رحمة"، وتحديدًا من الأبيات التالية: "ذبُلَت أوراقُ البردي.. وهجرت البحيرة البهجة.. واختفى شدوُ الطيور"، صورة مخيفة لمستقبل خالٍ من أصوات الطيور في استعارة للدمار البيئي الناجم عن الاستخدام العشوائي للمبيدات الحشرية.

ومع أن الكتاب قد واجه معارضة شرسة من أرباب صناعة الكيماويات، الذين حاولوا تشويه سمعة نتائج "كارسون" وتصويرها على أنها مثيرة للذعر، فإن صداه بقي يتردد مع الاهتمام العام المتزايد بالقضايا البيئية، وقد أدى ذلك إلى ترسيخ مفهوم الربيع الصامت بوصفه فكرة مثيرة للذعر في كل مرة نتناول فيها تأثير الأنشطة البشرية على النظم البيئية.



الربيع الزاحف

على النقيض من الاكتشافات الدرامية للربيع الصامت، يُشير "الربيع الزاحف" إلى تغييرات بيئية أكثر تدرجًا ربَّما لا تكون واضحة على الفور، ولكنها قد تؤدي إلى عواقب وخيمة طويلة الأجل. فيلتقط هذا المفهوم كيف يمكن للتحولات الدقيقة في المناخ أو استخدام الأراضي أو التنوع البيولوجي، أن تتراكم بمرور الوقت، لتؤدي إلى تأثيرات عميقة على النظم البيئية نتيجة لزحف الربيع قبل أوانه.

يرتبط الربيع الزاحف ارتباطًا وثيقًا بالاحتباس الحراري العالمي. فمع ارتفاع درجات الحرارة بسبب تغيُّر المناخ، يختل التوازن الدقيق للدورات الموسمية، ويؤدي ارتفاع درجة حرارة المناخ إلى ذوبان الجليد في وقت مبكر، وهو ما يدفع النباتات والحيوانات إلى الاستجابة بشكل أسرع لما كانت لتفعله في الظروف العادية. وقد أظهرت الأبحاث أنه في الأعوام الثلاثين الماضية، تقدَّم الربيع بنحو أسبوع واحد في كثير من المناطق المعتدلة. وتجلّى ذلك في إزهار بعض الأشجار مثل الكرز، في وقت أبكر مما كانت عليه تاريخيًا. كما ظهر في سلوك الطيور التي بدأت تبني أعشاشها في وقت مبكر، وهو ما أدى إلى عدم التوافق بين دورات التكاثر وتوافر الغذاء. كما ظهر هذا التغيُّر في نمو النبات؛ إذ امتد موسم النمو الزراعي بمقدار 10 إلى 20 يومًا على مدار العقود الأخيرة، وهو ما أثَّر في جداول زراعة المحاصيل وحصادها.

ففي حين أن الربيع المبكر قد يبدو لطيفًا، إلا أنه قد يؤدي إلى فوضى بيئية، وذلك لأن التزامن بين الأنواع أمر بالغ الأهمية للحفاظ على النظم البيئية الصحية. فعندما تزدهر بعض الأنواع أو تتكاثر مبكرًا جدًا أو متأخرًا جدًا، بسبب الإشارات البيئية المتغيرة، فقد يؤدي ذلك إلى نقص الغذاء حين تظهر الملقّحات قبل أن تتفتح الأزهار، وهو ما يؤدي إلى انخفاض مصادر الغذاء لهذه الأنواع الأساسية، وانحدار الأنواع عندما تكافح بعض الأنواع للتكيف مع هذه التغيرات السريعة، فينتج عن ذلك انخفاض أعدادها أو انقراضها.

باختصار، يجسّد الربيع الزاحف التأثيرات الأوسع لتغيُّر المناخ على التوقيت الموسمي، ويوضح جمال عالمنا الطبيعي وهشاشته وهو يتكيف، ويكافح أحيانًا، لمواكبة التغيُّر المناخي المتسارع.

يؤكد كلٌّ من الربيع الصامت والربيع الزاحف العلاقة المعقدة بين البشرية والطبيعة. ففي حين يعمل الربيع الصامت مثل سيناريو تحذيري حول الأخطار المباشرة التي تفرضها الأفعال البشرية، وخاصة من خلال استخدام المواد الكيميائية، يوضّح الربيع الزاحف كيف يمكن للتغييرات الطفيفة، على ما يبدو، أن تتراكم لتتحول إلى أزمات بيئية أكبر بمرور الوقت.



رموز الربيع
من الزهور إلى قوس قزح

يقول الفيلسوف الأمريكي، رالف والدو إيمرسون، إن "الأرض تضحك في الزهور". وبالفعل فإن أكثر ما تظهر هذه الضحكة من خلال الزهور المتفتحة في الربيع. ولذلك نجد أن الزهور هي الرموز الأكثر تمثيلًا لهذا الفصل الواحد. فلكل زهرة رمزيتها الفريدة في كل ثقافة على حِدة، وهو ما يُسهم في السَّرد العام للتجدّد في فصل الربيع.

تشمل أزهار الربيع الشائعة التوليب والنرجس وأزهار الكرز والزنابق، والأقحوان والخزامى. فمثلًا، زهور التوليب تمثل في هولندا الحب المثالي، بينما ترمز زهور النرجس إلى الأمل والبدايات الجديدة. أمّا زهور الكرز، التي أكثر ما يُحتفل بها في الثقافة اليابانية، فترمز إلى الجمال والتجديد والطبيعة العابرة للحياة. وهناك الزنابق بعطرها الغني وعناقيدها الملونة، التي تمثّل الفرح والعواطف الصادقة. كما تعمل الألوان والروائح النابضة بالحياة لأزهار الربيع على تنشيط الحواس، وغالبًا ما يُحتفل بها في المهرجانات والطقوس الدينية.

من جهة أخرى، تؤدي الحيوانات أيضًا دورًا حاسمًا في رمزية الربيع؛ إذ تخرج عديد من الأنواع من السبات أو تهاجر مرة أخرى إلى أكثر المناخات دفئًا. ولطالما ارتبط الأرنب، وخاصة "أرنب مارس"، بالخصوبة بسبب عاداته التكاثرية الوفيرة خلال فصل الربيع. كما تعدُّ طيور العندليب رمزًا للربيع؛ فخلال هذا الموسم يعود كثير منها إلى المناطق المعتدلة. ولذا، أصبحت رؤية طائر العندليب مرادفًا لنهاية الشتاء وبداية الربيع. ولا ننسى أيضًا الفراشات التي ترفرف من زهرة إلى أخرى بمنظرها الجميل وألوانها الزاهية، ومما يعزِّز رمزيتها دورة حياتها نفسها التي تعدُّ بمنزلة استعارة مؤثرة للتغيير والنمو.

المطر المعتدل وقوس قزح

يعدُّ المطر وقوس قزح رمزين قويين للربيع، ويستحضر وجودهما خلال هذا الموسم مشاعر التفاؤل وجمال التحوُّل.

فأمطار الربيع ضرورية لنمو النباتات والزهور المستأنسة منها والبرية، وهي ترمز إلى التطهير والتجديد والدور الحيوي الذي يؤديه الماء في دعم الحياة. ويكثر الحديث في اللغة الإنجليزية عن "أمطار أبريل" المنعشة، فيُقال إن "أمطار الربيع تجلب أزهار مايو". ويُسلِّط هذا المثل الكلاسيكي الضوء على الفكرة القائلة "إن الأشياء الجيدة غالبًا ما تتبع الأوقات الصعبة".

ففعل المطر الذي يغسل بقايا فصل الشتاء يمثّل بداية جديدة، كما أنه يجسّد فكرة "غسل" المشكلات والمصاعب، ويفسح المجال لفرص جديدة. ويكون جانب التطهير هذا مؤثرًا بشكل خاص عندما تستيقظ الطبيعة من سباتها الشتوي.

بوجه عام، وفي معظم المناطق المدارية المعتدلة، يكون مطر الربيع لطيفًا غير عاصف، فتظهر أحيانًا أقواس قزح بعد زخاته، وترمز إلى المزيج المتناغم بين المطر وأشعة الشمس، فيعمل هذا المزيج بوصفه تذكيرًا بأن الجمال غالبًا ما يتبع الشدائد، ويجسّد فكرة أن أكثر الأيام إشراقًا تأتي بعد التحديات.

وفي ثقافات مختلفة، يُنظر إلى أقواس قزح على أنها فأل حسن الحظ والأمل. ففي الأساطير اليونانية، ارتبطت أقواس قزح ببطلة أسطورية هي "إيريس". وفي الحضارة الإسكندنافية، يمثل قوس قزح جسر "بيفروست"، وهو جسر مشتعل يربط بين الأرض والعالم الماورائي. أمَّا في التقاليد الصينية، فيُنظر إلى أقواس قزح على أنها رموز للتوازن والثنائية، وتمثل الانسجام بين المتناقضات مثل الين واليانج، ويُنظر إليها على أنها جسور تربط بين السماء والأرض، وتؤكد الترابط في العالم الطبيعي.



من أصداء الربيع في ربوعنا

ورد الطائف

إذا كانت الزهور من بين الرموز التي تمثّل الربيع في مختلف أنحاء العالم، مثل أزهار الكرز أو الساكورا التي يُحتفل بها في الربيع في اليابان وكوريا الجنوبية، وأزهار التوليب في هولندا؛ فإن الورد الطائفي هو الورد الأكثر رمزية لفصل الربيع في بلادنا.

ففي قلب مدينة الطائف، المدينة الحالمة على جبال الهدا والمطلة على تهامة الحجاز، تنمو ورود حمراء عطرة تكون عادة من نوعين اثنين هما: الورد القاني والورد الفاتح، والنوع الثاني هو الشهير باسم الورد الطائفي.

الورد الطائفي هو ورد من نوع خاص ينتمي إلى عائلة الورد الدمشقي، ويتميز بخصائصه المميّزة ورائحته الغنية شديدة التركيز. كان أول من أدخله إلى المنطقة العثمانيون أثناء غزوهم لشبه الجزيرة العربية في القرن السادس عشر عندما جلبوا معهم وردة "Rosa damascena trigintipetala"، التي تُعرف في العربية بالوردة الدمشقية ثلاثية البتلات، والتي يُعتقد أنها وثيقة الصلة بوردة كازانليك البلغارية. وقد وفر مناخ الطائف الفريد، على ارتفاع 2000 متر فوق مستوى سطح البحر، الظروف المثالية لزراعة هذا الصنف العطري الجميل. فراحت هذه الورود تُزرع بكثرة، ليس فقط لجمالها، ولكن أيضًا لزيوتها التي أصبحت مطلوبة بشدة في صناعة العطور والطب التقليدي.

خصائص هذه الوردة

تتكوّن كل وردة من الورد الطائفي عادةً من 30 بتلة، غنية بالزيوت الأساسية، وهو ما يعزِّز رائحتها الزكية. وفي ذروة المحصول؛ أي في الأسبوع الثالث من شهر أبريل تقريبًا، يمكن أن تُتوّج شجيرة راسخة، قد يصل ارتفاعها إلى 150 سم، بما يصل إلى 200 وردة كل صباح. ويمكن أن تنتج شجيرة ناضجة تمامًا، يُراوح عمرها بين 15 و20 عامًا، وتُسمَّد بشكل جيد كل شهر ديسمبر، أكثر من 3000 وردة خلال الموسم. وفي فصل الربيع، يتكشف عن ذلك مشهد ساحر من حقول مطلية بالورد الأحمر ينتج عنه عبق فريد يملأ المكان، كان قد وصفه الشاعر سعود بن عبدالله في أوبريت "مولد أمة" عام 1989م، في بيت شعري جميل، حيث قال:

غرد القمري وفي الطائف شدا
والشفا تضحك لها ورود الهدا

ذاكرة القافلة: ورد الطائف.. أجمل الورود وأغلى العطور، أحمد عابد شيخ، من عدد نوفمبر-ديسمبر 1991م.



مهرجان الاحتفاء بها

لكل هذه الأسباب، ولأهميته التاريخية والجمالية والثقافية والاقتصادية، تقرَّر في عام 2005م إقامة مهرجان ورد الطائف سنويًا في أبريل ومايو، بدعم من الهيئة العليا للسياحة. ويعدُّ هذا المهرجان حدثًا مهمًا يحتفي بهذا التراث الوردي، فيجذب إليه الزوار من أنحاء عديدة للمشاركة في أنشطة قطف الورود والاطلاع على الحرف التقليدية في جو تُضفي عليه رائحة الورد القوية عبيرًا رائعًا، وهو ما يبعث على الاسترخاء والهدوء.

ويُعدُّ هذا المهرجان فرصة رائعة للمزارعين والمنتجين المحليين للترويج لمنتجاتهم؛ إذ تشارك فيه أكثر من 860 مزرعة من مزارع الورد. ويتخلله أكاليل وتيجان وأقواس قزح من ورود الطائف في ترتيبات مختلفة، بينما تُزين الدلاء والسلال وباقات الورود وتُباع بسخاء. كما تُنظّم ورش عمل لتعليم الزوار كيفية صناعة العطور باستخدام زيت الورد الطائفي، وهو ما يوفر تجربة فريدة وممتعة. فضلًا عن عروض موسيقية وفنية تُقدم أثناء المهرجان وتعكس الثقافة والتراث السعودي، فيُضفي ذلك جوًا احتفاليًا على الفعالية.



هولي.. النوروز.. شمّ النسيم.. التافسوت..
أيام ربيعية مميّزة

للربيع وقع على نفوس البشر يجعلهم ينشرون الفرح والإيجابية في محيطهم. فمنذ آلاف السنين، تطلعت شعوب عديدة إلى فصل الربيع لتختار يومًا من أيامه ليكون "عيدًا"، أو مناسبة للاحتفال بكذا أو كذا. ومن هذه "الأعياد" ما كان على أساس ديني وثني، ومنها ما هو ذو جانب فلكي أو تاريخي أو أسطوري. فلماذا وكيف يرتبط الربيع بهذه الأعياد؟

تطول لائحة المناسبات الربيعية حول العالم، ولكن يمكننا أن نذكر منها مهرجان "هولي" في الهند، المعروف أيضًا بـ"عيد الألوان"، ويُحتفل به عادة في أحد أيام شهر مارس، ويتميز بخروج الناس إلى الشوارع، حيث يتبادلون الزغاريد ورمي المياه والمساحيق الملونة تعبيرًا عن الفرح والتجديد.

وهناك مهرجان" سونغكران" في تايلاند الذي يُصادف رأس السنة التايلاندية، ويُحتفل به في منتصف أبريل، فيتميز بمعارك المياه الضخمة، حيث يرشُّ الناس بعضهم بعضًا بالماء، وهو ما يرمز إلى تطهير الروح واستقبال عام جديد.

ويحتفل الصينيون بالعام الصيني الجديد الذي يُنذر بالحظ السعيد بعد اكتمال القمر الثاني بعد الانقلاب الشتوي، وينتهي بموكب من التنانين الورقية والألعاب النارية التي "تخيف الأرواح الشريرة".

وفي روسيا، يعدُّ أسبوع "ماسلينيتسا" مناسبة سنوية لتوديع الشتاء، بإقامة سلاسل من الحفلات والانطلاق في نزهات في أرجاء الطبيعة واللعب في الهواء الطلق. كما يُعِدُّ الناس أنواعًا من الفطائر التقليدية التي ترمز إلى الشمس التي اشتاقوا إلى دفئها وعودتها إلى الأراضي الروسية.

ولكن هناك ثلاث مناسبات رئيسة تحتفي بها شعوب عربية في الربيع وهي: "شمُّ النسيمْ" في مِصر، و"النوروز" في العراق وسوريا، و"التافسوت" في الجزائر.

شمُّ النسيم

هو إحدى أقدم المناسبات السنوية في التاريخ المصري، ويرمز إلى بداية الربيع وتجدد الحياة، وتعود أصوله إلى حوالي 2700 سنة قبل الميلاد، حين كان يُحتفل به في مصر القديمة بوصفه جزءًا من الاحتفالات الزراعية. فقد كان المصريون القدماء يعتقدون أن الربيع هو بداية الحياة، وكانوا يحتفلون بقدومه من خلال مجموعة من الطقوس التي تعكس ارتباطهم بالطبيعة والزراعة. أمَّا الاسم "شمُّ النسيم"، فهو مشتق من الكلمة الهيروغليفية "شمو"، التي تعني فصل الحصاد، وقد حُرِّفت عبر العصور لتصبح "شمّ النسيم" مع إضافة كلمة "النسيم" للدلالة على اعتدال الطقس في هذا الفصل.

تبدأ احتفالات شمّ النسيم عادةً في الصباح الباكر، حيث يخرج الناس إلى الحدائق والمتنزهات للاستمتاع بجمال الطبيعة والطقس المعتدل. وكانت الطقوس تشمل تناول أطعمة تقليدية، مثل الفسيخ؛ أي السمك المُملح الذي يُمثّل رمزًا للخصوبة والرزق، والبيض الملوّن الذي يرمز إلى الحياة الجديدة، والخس والبصل اللذين كانا يُعدان نباتات مقدسة لدى المصريين القدماء.



مهرجان "هولي" في الهند، المعروف أيضًا بـ"عيد الألوان".

النوروز

المعروف أيضًا بـ"يوم رأس السنة الفارسية". وهو احتفال قديم يُعدُّ بداية السنة الجديدة في التقويم الإيراني، ويصادف عادةً يوم الاعتدال الربيعي، الذي يحدث في 20 أو 21 مارس. يعود تاريخ هذا "العيد" الذي كان يُحتفل به في الديانة الزرادشتية، إلى أكثر من 3000 سنة، ويُحتفل به اليوم في إيران وفي كثير من البلدان التي تأثرت بالثقافة الفارسية، بما في ذلك أفغانستان وكردستان وتركيا وسوريا وآسيا الوسطى. ويُعدُّ النوروز رمزًا للخصوبة والتجديد، ويعكس ارتباط الإنسان بالطبيعة ودورة الحياة، وعلى مرِّ العصور تطوَّرت طقوس الاحتفال بالنوروز، ولكن جوهر المناسبة بقي ثابتًا: الاحتفاء بالحياة والأمل.

تبدأ طقوس الاحتفال قبل يوم واحد من بداية السنة الجديدة، حيث يُعرف هذا اليوم بـ"جشن سيزده بدر" أو "عيد الـ13". وتشمل الطقوس مجموعة من الأنشطة الاجتماعية والثقافية التي تعزّز الروابط الأسرية والمجتمعية، ومن بين هذه الطقوس تنظيف المنازل أو "خونه تكونى" الذي يُعدُّ تقليدًا أساسيًا قبل يوم النوروز، حيث يُنظّف الناس منازلهم ويجددونها استعدادًا لاستقبال السنة الجديدة، اعتقادًا منهم أن هذا الفعل يجلب الحظ الجيد والبركة. ويُذكر أن عديدًا من الثقافات عبر العالم تبنّت فعل التنظيف الربيعي للمنازل من يوم النوروز بوصفه رمزًا للبدايات الجديدة، والتخلُّص من الفوضى والكراكيب لإفساح المجال لإمكانات جديدة. كما يمكن اعتبار هذه الممارسة بمنزلة استعارة للتجديد الشخصي، وتشجيع الأفراد على التخلي عن الأعباء الماضية واغتنام الفرص الجديدة.

ومن طقوس يوم النوروز أيضًا إعداد مائدة تُعرف باسم "هفت سين"، وتتكوّن من سبعة عناصر تبدأ بحرف "س" باللغة الفارسية، ولكل منها معنى خاص:

سنجد (سبزة): أي الخضرة التي تمثل الطبيعة.
سير (ثوم): الذي يرمز إلى الصحة.
سيب (تفاح): الذي يدل على الجمال.
سماق (سمّاق): وهو يمثل الصبر.
سركه (خل): الذي يرمز إلى الصمود.
سمنو (عسل): الذي يدل على الازدهار.
سنبل (زهور): وهو يرمز إلى الحب.



يُعد أسبوع "ماسلينيتسا" في روسيا مناسبة سنوية لتوديع الشتاء.

التافسوت

التافسوت كلمة أمازيغية تعني "الإوراق"، وفِعلها هو "تَفْسَ"؛ أي أورق، دلالة على إوراق النباتات وتفتّح الأزهار وزهور الأشجار المُثمرة في الربيع. والتافسوت هو أحد "الأعياد" التقليدية في الجزائر، يُحتفى به في شهر مارس، لمناسبة حلول الربيع وتجدد الحياة. تعود أصول التافسوت إلى العصور القديمة؛ إذ يُعتقد أنه كان يُحتفل به من قبل الأمازيغ بوصفه جزءًا من تقاليدهم الزراعية، فيرمز إلى الخصوبة والنماء، ويرتبط بفترة زراعة المحاصيل وجني الثمار. كما يُعبِّر عن العلاقة الوثيقة بين الإنسان والطبيعة، ويُظهر كيف أن المجتمعات الزراعية كانت تعتمد على مواسم الزراعة لتحديد أنشطتها واحتفالاتها.

ومن أبرز مظاهر الاحتفال بعيد التافسوت إعداد الأطباق التقليدية، فيُعَدُّ "الكسكسي" من الأطباق الرئيسة التي تُجهَّز خصوصًا لهذه المناسبة، حيث يُحضَّر مع الخضراوات واللحم. كما تُحضَّر الحلويات التقليدية مثل "المقروض" و"البقلاوة". ومن ناحية أخرى، يُقبل الناس على تزيين منازلهم بالألوان الزاهية والزهور تعبيرًا عن فرحتهم بعودة الطبيعة إلى الحياة.

ختامًا، يُشار إلى أنه على الرغم من كل ما سبق ذكره عن احتفالات الشعوب بحلول فصل الربيع، لم يكن حلوله أمرًا مفروغًا منه بالنسبة إليها. بل لطالما كان البشر يُصلُّون ويتضرعون إلى الله لكي يأتي الربيع كما يحلمون به، وهذا ما كان سببًا رئيسًا في تنظيم هذه الاحتفالات في الأساس.

موسم شاعريّ بطبيعته

لكل موسم سحره الخاص، وللربيع صحوته النابضة بالحياة، فيُشعل فينا شعورًا عميقًا بالإمكانات والأمل الذي يتردد صداه بعمق في دواخلنا، فيتحوَّل هذا الفصل إلى مصدر إلهام لا ينضب، ويتفتح على الإبداع الذي يتجلى في الأدب والفن والموسيقى.

"الأرض تتحول إلى طفل يعرف القصائد"

يقول الشاعر النمساوي، راينر ماريا ريلكه: "لقد عاد الربيع. والأرض طفل يعرف القصائد". وبالفعل، هذا ما نشهده لدى الشعراء والأدباء الرومانسيين كما الأصوات الأدبية المعاصرة، وهم يرددون صدى الربيع بعمق في عوالم الشعر والنثر. فيلتقط شعراء مثل ويليام وردزوورث جوهر الربيع بشكل جميل في قصيدته "سطور مكتوبة في أوائل الربيع"، حيث يتأمل العلاقة بين الطبيعة والروح البشرية. وتُثير ملاحظات وردزوورث عن الزهور المتفتحة والطيور المغردة شعورًا بالفرح والكآبة في آنٍ واحد، وهو ما يوضح كيف يُلهم الربيع استجابة عاطفية عميقة، فهو يكتب عن المتعة الموجودة في الطبيعة، لكنه يُلمّح إلى الحزن بشأن تأثير البشرية على العالم الطبيعي، وهذا ما يُبرز الثنائية الموجودة غالبًا في شعر الربيع.

وبالمثل، تجسّد قصيدة "الربيع" للشاعرة الإنجليزية من العصر الفيكتوري، كريستينا روسيتي، حيوية الموسم مع الاعتراف بطبيعته العابرة. فتصف كيف تنبثق الحياة في كل شيء حولنا، مؤكدة أنه "لا يوجد وقت مثل الربيع"، فتعمل صور البراعم المتفتحة والطيور العائدة التي ترسمها بوصفها تذكيرًا بلحظات الحياة العابرة، وتتخلل ذلك دعوة لتقدير الجمال قبل أن يتلاشى.

كما أن الجاذبية الجمالية للربيع هي سبب آخر في أنه مصدر إلهام للفنانين والكتَّاب على حد سواء، حين تخلق الألوان الزاهية والأزهار العطرة تجربة حسيّة تدعو إلى التعبير الإبداعي. في "الربيع المتوقد"، يصف الشاعر والروائي البريطاني، دي. إتش. لورانس، الربيع بشكل واضح بأنه "شعلة من النيران الخضراء"، فيستخدم صور نارية لنقل الحيوية القوية خلال هذا الموسم، فيستحضر تصويره هذا شعورًا بالدهشة والإثارة.

قوة الطبيعة في إلهام التغيير

وقريبًا من عالم الشعر، يمثّل الربيع في الأدب الشفاء وقوة الطبيعة في إلهام التغيير. ففي رواية "الحديقة السرية" من تأليف فرانسيس هودجسون بورنيت، تكتشف البطلة "ماري لينوكس" حديقة مخفية مهملة. وبينما ترعى الحديقة وتعيدها إلى الحياة، فإن ذلك يوازي تحولها من طفلة كئيبة وحيدة إلى شخصية نابضة بالحياة، بحيث ترمز الأزهار المتفتحة والخضرة إلى بدايات جديدة ونمو شخصي، وهو ما يوضح كيف يمكن للربيع أن يجدد الطبيعة والروح البشرية.

وفيما تدور أحداث رواية "غاتسبي العظيم"، للكاتب ف. سكوت فيتزجيرالد، خلال شهر الربيع، تُستخدم البيئة الخصبة لتعكس أحلام الشخصيات وتطلعاتها. فيشير وصول الربيع إلى بدايات جديدة والسعي لتحقيق الحلم الأمريكي. ولكن، مع تطور القصة تكشف الأحداث عن الجوانب الأكثر قتامة للطموح وخيبة الأمل، ويؤكد التباين بين جمال الربيع ومصائر الشخصيات النهائية على تعقيد الأمل والرغبة.

أمَّا في رواية "الصحوة" للكاتبة كيت شوبان، فيرمز الربيع إلى الصحوة واكتشاف الذات بالنسبة إلى البطلة "إيدنا بونتيلير". وبينما تبدأ في التشكيك في المعايير المجتمعية واستكشاف رغباتها خلال شهر ربيعي مفعم بالحيوية، تعكس الصور الحية للزهور المتفتحة تحولها الداخلي. فيعمل الموسم بوصفه خلفية لسعيها إلى الحرية الشخصية، ويُسلِّط ذلك الضوء على العلاقة بين إحياء الطبيعة والصحوة البشرية.



في الشعر والأدب العربي

خلفية غنية للتعبير عن مشاعر الحب والجمال

في الشعر والأدب العربي على مرِّ العصور، كان الربيع بسحره وجماله خلفيةً غنية للتعبير عن مشاعر الحب والجمال. ففي قصيدته "ضحكَ الربيعُ إلى بكا الدِّيمِ" يقول ابن الرومي:

ضحكَ الربيــعُ إلى بُكــا الدِّيمِ   وغـدا يُسَـوِّي النبت بالقـمَـمِ
من بين أخضـــرَ لابسٍ كُمَمًا   خُضْـرًا وأزهـرَ غيـر ذي كُمَـمِ

فيعكس فيها جمال الربيع وتفاؤله، ويصوره كأنه كائن حي يضحك، يغمره شعور بالفرح والبهجة الذي يجلبه هذا الفصل الجميل. وفي البيت الثاني "وغدا يُسَوِّي النبت بالقمَمِ"، يشير الشاعر إلى كيف أن النباتات تنمو وتتساوى مع القمم، فيعكس التوازن الموجود بين العناصر المختلفة في الطبيعة.

كذلك يرسم البحتري صورًا شعرية غنية لوصف جمال الربيع، فيقول:

أتاكَ الربيعُ الطَّلْقُ يختالُ ضاحـكًا   من الحُسـن حتَّى كادَ أن يتكلَّمـا
وقد نَبَّهَ النَوروزُ في غَلَسِ الدُجى   أوائـلَ وَردٍ كُـنَّ بالأمـسِ نُوَّمـا

أمّا الشاعر أمين نخلة، فيستدعي مشاعر الفرح والتجدد التي يحملها فصل الربيع ليستميل حبيبته لتعود إليه، فكأنه يستخدمه رمزًا للتغيير الإيجابي في الحياة، فيقول:

جـاء الربيـعُ وحرَّك الغُصْــنا   أينَ الربيــعُ، وأيـنَ ما كُــنَّا
عُودي، فقَدْ عــادَ الربيـعُ، وقَدْ   عـادَ الحمـامُ، وقد تَعاتـبْنا!

وعندما استقبل أحمد شوقي الربيع، خصه بقصيدتين اثنتين، استهل الأولى بقوله:

آذَارُ أَقْبَـلَ قُمْ بِنَـا يَا صَـــاحِ   حَيِّ الرَّبِيـــعَ حَدِيقَـــةَ الأَرْوَاحِ
وَاجْمَعْ نَدَامَى الظَّرْفِ تَحْتَ لِوَائِهِ   وَانْشُـــرْ بِسَــاحَتِهِ بِسَاطَ الرَّاحِ
صَفْـوٌ أُتِيحَ فَخُذْ لِنَفْسِكَ قِسْطَهَا   فَالصَّفْوُ لَيْسَ عَلَى المَدَى بِمُتَاحِ
وَاجْلِسْ بِضَـــاحِكَةِ الرِّيَـــاضِ   مُصَفِّقًا لِتَجَاوُبِ الأَوْتَارِ والأَقْدَاحِ

وقال في الثانية:
عَبْقَرِيُّ الْخَيَالِ، زَادَ عَلَى الطَّيْـ ..... ـفِ، وأربَى عَلَيْهِ فِي أَلْوَانِهْ

ومن ناحية الوصف الأدبي، فقد وصف الأديب والشاعر العراقي من القرن الرابع عشر، بهاء الدين الإربلي، الربيع بأنه "حياة النفوس" و"بِشْرُ الزمن العبوس"، مشيرًا إلى أن الأرض ترتدي "حُلّة قشيبة جديدة خضراء" تسحر الناظرين.

أمّا عباس محمود العقاد، فقال: **"الربيع موسم الحب.. وحين يقترب تسري الحركة في عالم الأحياء كأنهم يتأهبون لعرس أو يتجملون ليوم مهرجان".** وكتب أحمد أمين عن "الربيع.. شباب الزمان"، قائلًا: **"ما قيمة الحياة إذا اقتصرت على الماديات وحصرت نفسها في الخبز والملح ومضاعفاتهما، ولم تعبأ بجمال زهرة ولا تألق نجم، ولم ينبض قلبها بحب للجمال في جميع أشكاله".**

ذاكرة القافلة: الربيع في الشعر العربي المعاصر، محمد عبدالمنعم خفاجي، من عدد مايو-يونيو 1967م.



في الفن التشكيلي
لكل فنان ربيعه الخاص



لوحة "الربيع المبكر" لجو شي.

باستبعاد الأعمال الفنية التي تمثّل جوانب من الطبيعة من دون ربط واضح بفصل الربيع، يمكن القول إن الفنانين الصينيين كانوا روّادًا في التوقّف أمام تجليات هذا الفصل من السنة على الطبيعة. فكان الربيع موضوعًا بارزًا في الفن الصيني منذ فترة طويلة، وخاصة في مجال الرسم بالحبر، وهو الشكل الفني الفريد، الذي يتميز باستخدام ظلال مختلفة من الحبر الأسود والغسل الدقيق. ومن بين الأعمال الشهيرة تاريخيًا التي تجسّد موضوع الربيع لوحة "الربيع المبكر" لجو شي (1072م)، والتي تظهر مجموعة من السحب في يوم ربيعي مبكر، وهي تُغلِّف المناظر الطبيعية بعيد خروجها من الشتاء، وهي لوحة مليئة بإمكانات الحياة والتجدّد.

أمّا في أوروبا، فمنذ عصور النهضة الأوروبية وحتى الفنون الحديثة، كان الربيع موضوعًا متجددًا للفنانين الذين يسعون إلى تجسيد جماله ورمزيته. ومن أقدم التمثيلات للربيع في الفن التشكيلي لوحة "الربيع" أو "بريمافيرا" لساندرو بوتيتشيلي (1482م)، وهي لوحة غنية بالمعاني الرمزية؛ إذ تظهر فينوس في وسطها، محاطة بأشكال ترمز إلى جوانب مختلفة من الربيع والحب. وتعمل المساحات الخضراء المورقة والزهور المتفتحة كأنها خلفية لموضوعات الخصوبة والولادة الجديدة، وتجسّد جوهر الربيع بأنها فترة للبدايات الجديدة.



لوحة "الربيع" لجوزيبي أركيمبولدو.



لوحة "موسم الربيع"، المعروفة أيضًا باسم "القارئة" لمونيه.

وهناك عمل مهم آخر من العصر نفسه هو لوحة "الربيع" لجوزيبي أركيمبولدو (1573م)، وهي جزء من سلسلته الشهيرة "الفصول الأربعة"؛ إذ تُظهر وجهًا يتكوّن بشكل كامل تقريبًا من الأزهار، مثل الزنبق والورد، وهو ما يعكس جمال الطبيعة في فصل الربيع. ولا يعرض هذا التجسيد البشري حيوية الربيع فحسب، بل يعكس أيضًا الترابط بين الإنسان والطبيعة.

عندما سيطر الربيع على فن الرسم

بالانتقال إلى زمن أقرب إلينا في تاريخ الفن التشكيلي، نتوقف أمام الانطباعيين الذين انشغلوا بالدرجة الأولى بتلاعب الضوء والظل في المكان نفسه والجمال الزائل. ووجدوا الميدان الخصب والواسع في الطبيعة خلال فصل الربيع. حتى ليمكن القول إنه لولا الطبيعة الربيعية، لاختفى معظم التراث الانطباعي، ولا أحد يعرف ما كان سيحلُّ محله.

فقد أبدع كلود مونيه، رائد هذه الحركة، كثيرًا من الأعمال التي تحتفل بالربيع، فصوَّر في لوحته "موسم الربيع" (1872م)، والمعروفة أيضًا باسم "القارئة"، زوجته الأولى كاميل دونسيو وهي تقرأ بين الزهور المتفتحة، وتستمتع بأشعة الشمس الناعمة. وتُثير درجات ألوان الباستيل وضربات الفرشاة الدقيقة شعورًا بالهدوء والفرح المرتبطين بأوقات ما بعد الظهيرة الربيعية المريحة.

وبالمثل، تُجسّد لوحة "باقة الربيع" لبيير أوغست رينوار (1866م)، جوهر أوائل الربيع بتكوينها الزهري النابض بالحياة. إذ يجعل استخدام الرسَّام للضوء والظل الزهورَ تنبض بالحياة، كما أن تركيزه على التفاصيل يسمح لكل من ينظر إليها بتقدير نضارة أزهار الربيع وجمالها.

من جهة أخرى، يحمل الربيع أيضًا معاني رمزية عميقة في الفن. فعلى سبيل المثال، رُسِمت لوحة "زهر اللوز" لفينسنت فان جوخ (1890م)، للاحتفال بميلاد ابن أخيه؛ إذ صوَّر فيها شجرة لوز مزهرة لترمز إلى الحياة الجديدة والأمل بأزهارها البيضاء الرقيقة المتناقضة وبسماء زرقاء صافية. ويعكس الارتباط العاطفي لفان جوخ بهذه اللوحة كيف يمكن للربيع أن يمثل المعالم الشخصية والموضوعات العالمية للولادة والتجديد.

موسيقيون احتفلوا بالتجديد والجمال

كما هو في الأساطير والمناسبات السنوية والأدب والشعر، كان الربيع مصدر إلهام في الموسيقى، حيث جسَّد موضوعات التجديد والجمال والفرح. وكثيرًا ما يتسم وصول الربيع بتحوُّل في النغمة الموسيقية، من قتامة الشتاء إلى الألحان النابضة بالحياة والحيوية التي تعكس صحوة الطبيعة.

تتمتع الموسيقى الكلاسيكية بتقليد غني في الاحتفال بالربيع من خلال مؤلفات موسيقية متنوعة تستحضر جوهر الموسم. ومن بين أكثر المقطوعات الموسيقية شهرة مقطوعة "الربيع" لأنتونيو فيفالدي من كونشرتو "الفصول الأربعة". إذ تلتقط هذه المقطوعة الموسيقية ببراعة أصوات الربيع وأحاسيسه، وتُحاكي أغاني الطيور والجداول المتدفقة والنسمات اللطيفة. تخلق الإيقاعات الحيوية والألحان المشرقة شعورًا بالفرح والتجديد، وهو ما يجعلها تمثيلًا جوهريًا للربيع في الموسيقى، بخلاف مقطوعة "العاصفة" التي تُعبِّر بصخبها وحركتها العنيفة عن القلق والترقب الشتائي.

ومن الأعمال الجديرة بالملاحظة، أيضًا، "السمفونية الرعوية" للودفيج فان بيتهوفن (السمفونية رقم 6). تشتهر هذه السيمفونية بتصويرها للطبيعة والحياة الريفية، وتتميز بنغمات تستحضر أصوات الجداول المتدفقة وحفيف أوراق الشجر. فتُجسّد الحركة الأولى على وجه الخصوص روح الربيع بألحانها المبهجة، وتدعو المستمعين لتجربة هدوء الطبيعة وجمالها.

كما تُجسّد "أغنية الربيع" لفيلكس مندلسون، جوهر الربيع من خلال لحنها المشرق وإيقاعاتها المرحة، فهي تعكس مشاعر التفاؤل والأمل، وتتوافق تمامًا مع موضوعات البدايات الجديدة التي تميز فصل الربيع.

الاحتفال بعناصر موضوعية

الجدير بالذكر أنه غالبًا ما تتضمن الموسيقى التي تحتفل بالربيع عناصر موضوعية تستحضر صورًا مرتبطة بهذا الموسم. فعلى سبيل المثال، ترسم مقطوعة "مقدمة أمسية الفون" لكلود ديبوسي صورة حسية للطبيعة وهي تستيقظ بعد الشتاء. فتخلق الأوركسترا الغنية والألحان المتدفقة جوًا يُشعرك بالحلم والنشاط، حيث تجسد جوهر فترة ما بعد الظهر الدافئة في الربيع. وتمثّل مقطوعة "طقوس الربيع" لإيغور سترافينسكي، على الرغم من أنها أكثر تعقيدًا وكثافة، جانبًا مختلفًا من الربيع؛ إذ تُظهر القوة الخام والحيوية المتأصلة في الطبيعة؛ لأنها تعكس إيقاعات الجمال الفوضوي لولادة الطبيعة الجديدة.

وإذا ما انتقلنا إلى العالم العربي نجد أن فريد الأطرش كان من أبرز الفنانين الذين استخدموا ثيمة الربيع في موسيقاهم، فأغنيته الشهيرة "الربيع" تُعدُّ واحدًا من أجمل الأعمال التي تُجسّد هذا الفصل؛ لأنها تتضمن لحنًا رقيقًا وكلمات تُعبّر عن الفرح والبهجة.



أنتونيو فيفالدي.



فيلكس مندلسون.



لودفيج فان بيتهوفن.

من ذاكرة القافلة



لطلبات الاشتراك الخاصة باستلام الأعداد المطبوعة من مجلة القافلة، ولإلغاء اشتراكك أو تحديث البيانات الخاصة به، يُرجى التواصل معنا عبر البريد الإلكتروني للمجلة: alqafilah@aramco.com

توزع مجانًا للمشتركين
العنوان: أرامكو السعودية ص.ب 1389 الظهران 31311 المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني:
Alqafilah@aramco.com

الموقع الإلكتروني:
Qafilah.com

شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية)، شركة مؤسسة بموجب المرسوم الملكي رقم م/8 وتاريخ 04 / 04 / 1409هـ، وهي شركة مساهمة بسجل تجاري رقم 2052101150، وعنوانها الرئيس ص.ب. 5000، الظهران، الرمز البريدي 31311، المملكة العربية السعودية، ورأس مالها 90,000,000,000 ريال سعودي مدفوع بالكامل.



مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين - العدد 709 | مارس - أبريل 2025

